AUTHOR:

NAGEOTTE, EUGENE

TITLE:

HISTOIRE DE LA LITTERATURE LATINE ...

PLACE:

PARIS

DATE:

[189-?]

Master Negative #

91-80217-1.

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

870.9
N133 Nageotte, Eugène, 1837-
Histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère... Par E. Nageotte... Quatrième édition, revue et corrigée. Paris, Garnier frères, ₍189-?₎
3 p.l., 553 p. illus. 18½ cm.

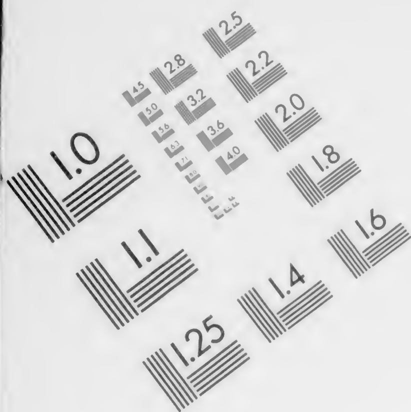
"Liste des ouvrages consultés": 3d prelim. leaf (2 p.)

205846

Restrictions on Use:

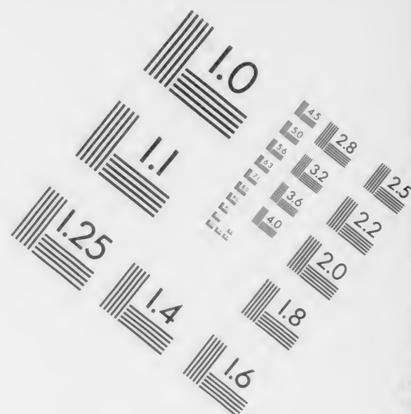
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 9/5/91 INITIALS ER
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT




AIIM

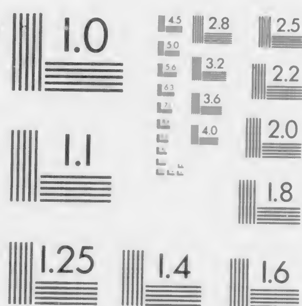
Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

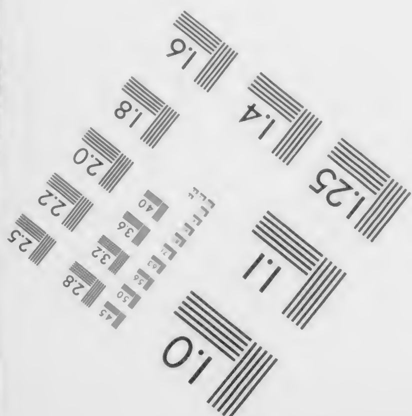
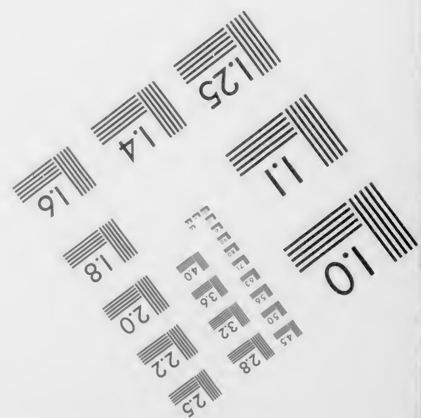


Centimeter

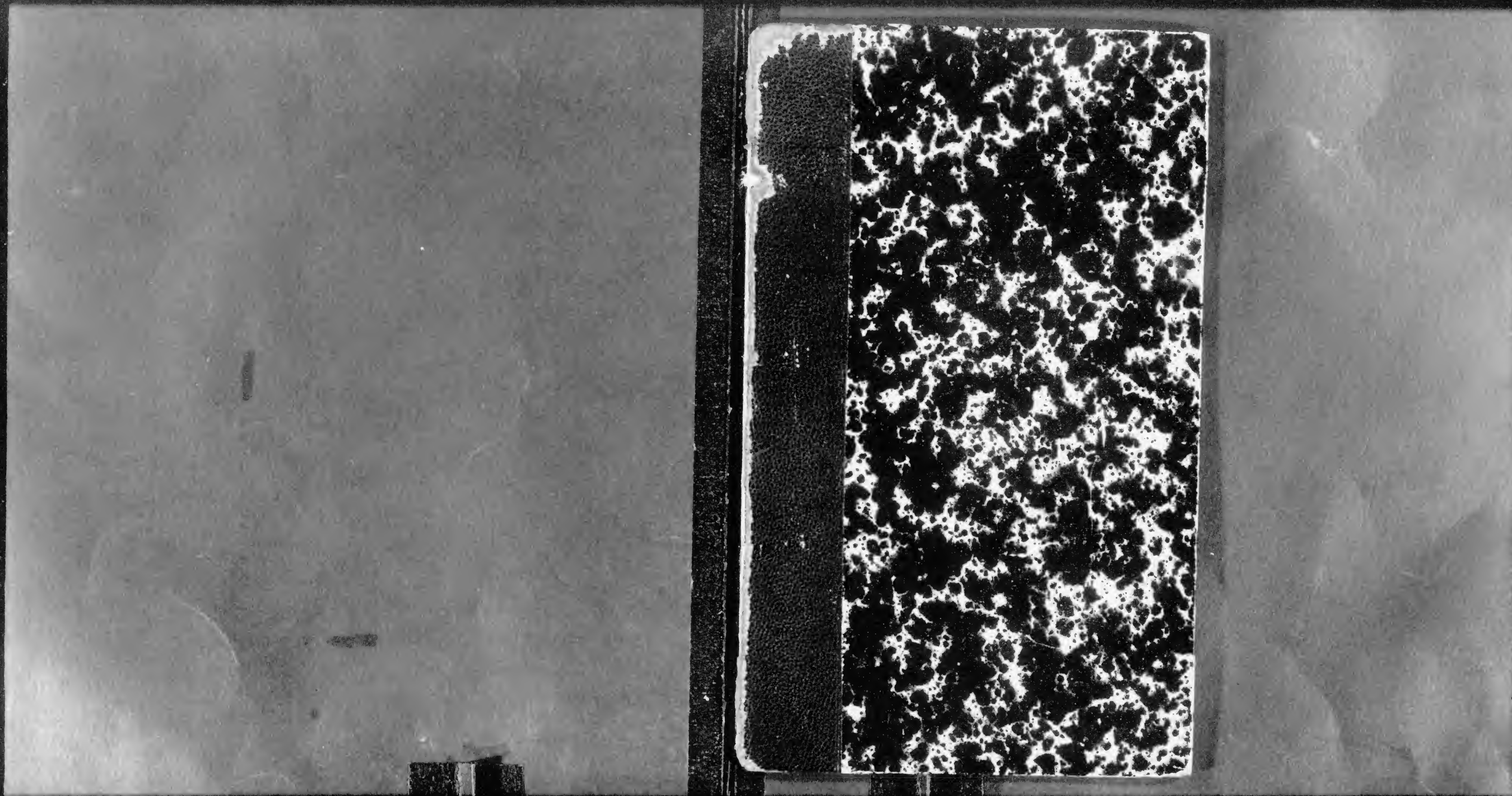


Inches



MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.





HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE

LATINE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, 4e édition. GARNIER frères.

Ovide, sa vie, ses œuvres. In-8°, THORINS, rue de Médicis. 1872.

Précis d'histoire de la littérature grecque, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, à l'usage des lycées de Jeunes Filles et de l'enseignement secondaire spécial des Garçons. GARNIER frères.

Précis d'histoire de la littérature latine, depuis ses origines jusqu'au VIe siècle de notre ère, à l'usage des lycées de Jeunes Filles et de l'enseignement secondaire spécial des Garçons. GARNIER frères.

Morceaux choisis des auteurs latins, traduits en français, à l'usage des lycées de Jeunes Filles et de l'enseignement secondaire spécial des Garçons. GARNIER frères

HISTOIRE
DE LA
LITTÉRATURE
LATINE

DEPUIS SES ORIGINES JUSQU'AU VIe SIÈCLE
DE NOTRE ÈRE

AVEC PLAN, BUSTES DES AUTEURS LES PLUS CÉLÈBRES, ETC.

PAR

E. NAGEOTTE
Professeur de littérature ancienne à la Faculté des lettres de Besançon.

Quatrième édition, revue et corrigée.

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

LISTE DES OUVRAGES CONSULTÉS

Cette Histoire de la littérature latine que nous offrons à la jeunesse de nos écoles, a été conçue dans le même esprit que notre Histoire de la littérature grecque. Pour l'une comme pour l'autre, nous nous sommes servi des ouvrages les plus autorisés, des travaux les plus récents de la philologie française et de la philologie étrangère. Nous n'avons mis aucun amour-propre à paraître original, mais nous avons fait tout notre possible pour être non seulement exact, mais clair, facile à lire, bien persuadé qu'en pareille matière un ouvrage ennuyeux est un contre-sens.

Voici la liste des principaux ouvrages que nous avons consultés :

AMPÈRE : *Histoire littéraire de la France avant le* XIIe *siècle*. 1839-40.
BAEHR : *Geschichte der römischen Litteratur*, 4e édit. 1868-70.
— *Die christlichen Dichter und Geschichtschreiber Roms*. 2e édition. Carlsruhe, 1872.
BENOIST : Préfaces des éditions de Virgile et du *Rudens* de Plaute.
— *De personis muliebribus apud Plautum*, 1862.
BERGER ET CUCHEVAL : *Histoire de l'éloquence latine depuis l'origine jusqu'à Cicéron*, 1872.
BERNHARDY : *Grundriss der römischen Litteratur*, 5e édit. 1872.
BOISSIER : Le poète Accius : *étude sur la tragédie latine*, 1857.
— *Étude sur Varron*, 1861.
— *Cicéron et ses amis*, 5e édit. 1873.
CHASSANG : *Histoire du roman dans l'antiquité grecque et latine*, 1862.
COMPARETTI : *Virgilio nel medio evo*, 1872.
COUAT : *Études sur Catulle*, 1874.
ÉBERT : *Histoire générale de la littérature du moyen âge en Occident*. Trad. Aymeric et Condamine, 1883.
FRIEDLÆNDER : *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, 1862-71.
GRYSAR : *Über das Canticum und den Chor in der römischen Tragödie*, 1855.
— *Der römische Mimus*, 1854.

KŒNE : *Ueber die Sprache der römischen Epiker*, 1840.
MARTHA : *Le poème de Lucrèce*, 2e édit. 1873.
— *Les moralistes sous l'empire romain*, 2e édit. 1866.
— *Études morales sur l'antiquité, le philosophe Carnéade a Rome*, 1883.
MOMMSEN : *Römische Geschichte*, 1881-82.
MUELLER (Luc.) : *Quintus Ennius : Eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie*, 1884.
— *Quintus Horatius Flaccus : Eine litterarhistorische Biographie*, 1880.
— *De re metrica poetarum latinorum*, 1861.
NISARD (D.) : *Études sur les poètes latins de la décadence*, 2e édit. 1849.
PATIN : *Études sur la poésie latine*, 1869.
PAULY : *Real-Encyclopädie der classischen Alterthumwissenschaft.*
RITTER ET PRELLER : *Historia philosophiae graecae et romanae*, 3e édit. 1864.
SAINTE-BEUVE : Articles sur Pline, Térence, Virgile, aux tomes II des *Causeries du Lundi*, V et XI des *Nouveaux Lundis*.
— *Étude sur Virgile*, 2e édit. 1870.
SCHWEGLER : *Römische Geschichte*, 2e Aufl. 1867-70.
TAINE : *Essai sur Tite Live*, 1856.
TEUFFEL : *Geschichte der römischen Litteratur*, 3e édit. 1875.
VILLEMAIN : *Tableau de l'eloquence chrétienne au IVe siècle*, 1861.
WEICHERT : *Poetarum latinorum, Hostii, Laevii.... vitae carminumque reliquiae*, 1830.
WELCKER : *Die griechischen Tragödien*, 1839-41.
WESTERMANN : *Geschichte der Beredsamkeit in Griechenland und Rom*, 1833-35.
ZINGERLE : *Ovidius und sein Verhältniss zu den Vorgängern und gleichzeitigen römischen Dichtern*, I. II, III, 1869-71.
— *Zu späteren lateinischen Dichtern*, 1873.
— *Martial's Ovid Studien*, 1877.

Cette troisième édition a été l'objet d'une révision soigneuse. Le succès obtenu par l'ouvrage en faisait comme un devoir à l'auteur. Qu'il lui soit permis d'exprimer ici sa reconnaissance pour les éditeurs qui n'ont point hésité à s'imposer cette dépense nouvelle et pour un de ses jeunes collègues à la Faculté des lettres de Besançon, M. Droz, dont la science aussi obligeante que sûre lui a fourni de nombreuses et précieuses indications.

INTRODUCTION

L'ITALIE ET LES ROMAINS

L'Italie. — Origine de la population. — Idiomes : l'Étrusque, le Messapien, l'Ombrien, le Sabin, l'Osque, le Latin.— Le peuple romain : influence étrusque, sabine, latine. — La famille romaine. — L'éducation. — La gravité romaine. — L'activité romaine. — Absence d'individualité. — Inaptitude pour la philosophie, la poésie, les arts. — La langue. — Conclusion. — Division de l'ouvrage.

L'Italie. — Ce pays qui dans l'histoire de la littérature ancienne, fait le pendant de la Grèce, s'est trouvé dans des conditions géographiques, morales et politiques toutes différentes : son développement littéraire a donc suivi d'autres lois et présente un autre phénomène. Si, comme la Grèce, l'Italie est de toute part baignée par la mer, la Grèce a cet avantage que tous ses ports regardent du côté de l'Orient, du côté de la lumière : elle a pu de bonne heure se mettre en contact avec les civilisations plus avancées de l'Asie, leur faire de précieux emprunts, et grâce à la nature débonnaire de son archipel, en couvrir les flots de légers navires, qui sans cesse portant d'une côte à l'autre les marchandises et les idées, provoquaient dans le double domaine de l'industrie et de l'intelligence une féconde activité. L'Italie au contraire a peu de ports, et ces ports s'ouvrent à l'occident, sur une mer sans îles, océan mystérieux dont l'infini terrifiait. La mer, au lieu d'être pour l'Italie une voie facile, toujours ouverte,

l'enferma donc pendant longtemps comme une barrière infranchissable. Le pays du reste se suffisait à lui-même : il a des plaines bien arrosées et sur le flanc de ses collines des pentes herbeuses, qui se prêtent aisément à l'agriculture et à l'élevage des troupeaux. L'habitant fut laboureur et pâtre avec toutes les vertus morales et aussi toute la somnolence intellectuelle que produit d'ordinaire une existence exclusivement champêtre [1].

Origine de la population. — Les opinions sont fort partagées sur l'origine des races qui ont peuplé l'Italie. D'anciennes traditions qu'on acceptait encore au commencement de ce siècle présentent les Sicules ou Sicanes comme les colons primitifs du Latium, que les Aborigènes, race autochthone fixée dans la contrée de Réate, auraient repoussés dans le sud, jusqu'à l'île qui porte aujourd'hui leur nom. Mais cette tradition que l'orgueil latin s'était créée, ne repose sur aucune base historique. Une autre tradition d'origine grecque, venue des logographes, d'Hellanicos, de Phérécyde, nous montre l'Italie comme la Grèce jusqu'au Bosphore, peuplée par les Pélasges, qui avec le temps se seraient changés là-bas en Hellènes, ici en Latins, par leur mélange avec d'autres peuplades : cette communauté d'origine expliquerait la ressemblance des deux idiomes grec et latin. Mais rien n'autorise cette hypothèse ; l'Italie elle même n'avait pas la moindre souvenance de tels ancêtres, avant que les écrivains de Rome les eussent rencontrés chez leurs confrères de la Grèce.

Idiomes. — Mais si l'histoire ne nous offre aucune solution pour ce problème ethnographique, la langue que

[1] *Italie* signifie pays des bœufs. Ce mot a la même racine que *vitulus*. On appelait aussi cette contrée *Œnotrie*, c'est-à-dire pays du vin, οἶνος, vinum.

parlaient les différents peuples de l'Italie peut nous éclairer sur leur origine. Or, en laissant de côté les peuples qui n'ont paru qu'assez tard, comme les Celtes dans le nord, les Grecs dans le sud, d'autres, comme les Ligures, les Vénètes et les Illyriens, qui n'ont occupé que les confins de l'Italie, on rencontre trois langues bien distinctes, qui sont les signes irrécusables d'autant de nationalités, à savoir : l'Étrusque, le Messapien et un idiome qui se subdivise lui-même en Ombrien, Sabin, Osque et Latin.

L'Étrusque. — Le caractère étrange que les anciens grammairiens latins et grecs reconnaissaient à l'étrusque, est pleinement confirmé par la science contemporaine. L'étrusque ne paraît avoir aucun lien de parenté avec les autres idiomes qui se parlaient en Italie. Il faisait sur les Romains l'impression d'une langue barbare, c'est l'expression dont se sert Cicéron, et parmi les savants modernes, quelques-uns, comme O. Müller, inclineraient à le retrancher de la grande famille indo-germanique et à le considérer comme un résidu d'ancienne langue originaire de l'Europe. Des recherches nouvelles semblent pourtant contredire cette opinion : les Étrusques seraient venus d'Asie, comme les autres races italiques, mais plus tard. Le pays où ils s'établirent, la Toscane actuelle, aurait été déjà occupé par les races ombriennes et sabines, ce qui expliquerait certaines particularités qui se trouvent à la fois dans le culte étrusque et dans le culte sabin. Ce dialecte fut parlé bien au delà des limites de la contrée dont il porte le nom. Il fut en usage, comme le prouvent des inscriptions, dans toute la région du Pô, avant l'invasion des Celtes, et jusqu'au pied des Alpes Maritimes [1] ; on le parla de plus dans la Campanie, mais pas exclusi-

[1] On a trouvé des inscriptions étrusques à Cimiez, l'ancien *Cemenelum*, à une demi-lieue au nord de Nice.

vement, tout le temps que cette contrée appartint aux Étrusques, du VII[e] au V[e] siècle avant J.-C.

Le Messapien était l'idiome de la Calabre; il aurait été parlé non seulement dans ce pays, mais encore dans l'Apulie, la Lucanie, le Bruttium, et probablement même dans la Sicile, avant que les habitants primitifs de ces contrées eussent perdu leur nationalité par l'invasion des Samnites et l'établissement des colonies grecques. Il faudrait donc le considérer comme la langue commune de toutes ces races consanguines qui habitaient originairement l'Italie méridionale et la Sicile. Il est venu jusqu'à nous un assez grand nombre d'inscriptions en cette langue, mais on n'a pu encore les déchiffrer. C'est dire assez que cet idiome est, comme l'étrusque, parfaitement étranger aux autres dialectes italiques.

L'Ombrien. — Ces dialectes, au nombre de quatre, ainsi que nous venons de le dire, ont été pendant très longtemps fort mal jugés par la philologie : ce n'est que de nos jours que l'on a enfin reconnu qu'ils appartenaient tous les quatre à une même langue primitive italienne, et que l'ombrien, l'osque, le sabin et le latin avaient entre eux les mêmes rapports que dans la langue grecque les divers dialectes entre lesquels elle se partage. La conclusion naturelle est que ces peuples ont, comme leur idiome, une commune origine. Il n'y aurait pourtant rien d'impossible que l'ombrien ait été comme la souche première dont les autres dialectes se seraient détachés. La famille qui le parlait, passait chez les Romains pour la plus ancienne et la plus étendue. Elle avait possédé tout le nord de l'Italie avant l'arrivée des Étrusques et des Celtes; il est probable même que ce sont ces invasions qui l'ont contrainte à redescendre vers le sud, et que les Sabins, les Osques, les Latins, n'ont été que des rameaux successivement poussés par le tronc ombrien. Il nous

reste un monument important de l'ombrien dans les *Tables Eugubines* [1]. Le volsque en était une sous-division.

Le Sabin était le dialecte de toutes ces petites peuplades, les Marses, les Marrucins, les Picentins, les Péligniens, les Hirpins et autres, qui formaient la grande famille sabine. Cet idiome est assez peu connu, il disparut de bonne heure avec l'indépendance des races qui le parlaient et qui durent reconnaître l'empire de Rome. Au temps de Varron, c'était une langue morte depuis longtemps déjà. Il n'en reste que quelques inscriptions qui permettent de reconnaître que cet idiome occupait entre l'ombrien et l'osque la même place intermédiaire que les Sabins eux-mêmes entre le pays des Osques et l'Ombrie.

L'Osque a été avec le latin le principal dialecte de la famille Italique. Jusqu'à la guerre sociale (90-88 av. J.-C.) il eut une existence officielle et probablement une forme littéraire. C'est peut-être en osque que parurent pour la première fois les *Atellanes*. On parlait encore ce dialecte à Rome du temps de Varron, et à Pompéi, à Herculanum à l'époque où ces deux villes furent détruites. On a retrouvé sur leurs murs des inscriptions en cette langue, écrites de droite à gauche. On a d'autres monuments plus importants écrits en alphabet latin, comme un traité d'alliance entre les deux villes de Nola et d'Abella [2], une table de lois politiques et surtout civiles, la *Tabula Bantina* [3], qui est de la fin du second siècle av. J.-C., une dédicace déterrée en 1848, qui est très ancienne. Enfin on a retrouvé des inscriptions en cette langue sur des vases, des monnaies. Aujourd'hui grâce aux efforts successifs de plusieurs savants (Lanzi, Grotefend, Lepsius, Mommsen, Corssen, A. Kirchoff, E. Huscke), ces textes sont à peu près dé-

[1] Voir page 30.

[2] Connu sous le nom de *Cippus Abellanus*.

[3] Du nom de Bantia, en Apulie, où elle fut trouvée en 1793.

chiffrés et fournissent la preuve que l'osque a la plus grande affinité avec l'ombrien et le latin. Cette affinité serait plus sensible encore avec ce dernier idiome, si nous l'avions dans sa forme première, car le latin a passé par une série de développements qui l'ont modifié profondément, tandis que l'osque est resté stationnaire et a gardé les vieilles formes [1].

Le Latin. — Les anciens, Varron, Denys, Quintilien, s'étaient formé sur l'origine du latin une opinion erronée que les modernes ont suivie jusqu'au commencement de ce siècle. Obéissant à ce préjugé qui portait ordinairement les Romains à chercher chez leurs voisins l'origine de tout ce qu'ils voyaient chez eux, et partant aussi de ce principe également faux qu'une littérature plus ancienne supposait une antiquité plus haute, les philologues de Rome regardaient leur langue comme un dérivé du grec, et parce que c'est avec l'éolien que le latin paraît avoir la plus grande ressemblance, c'était ce dialecte qui avait servi d'intermédiaire. Aujourd'hui il est parfaitement reconnu que le latin est au moins aussi ancien que le grec et que l'un et l'autre sont deux frères issus d'un père commun.

Mais le lexique des deux langues n'est pas exactement semblable. Si généralement les mots qui concernent l'agriculture et les occupations d'une vie tranquille se retrouvent dans les deux langues, ceux qui se rapportent à la guerre et à la chasse ne sont pas les mêmes en latin qu'en grec. Frappés de cette différence, quelques savants (Niebuhr, O. Müller) l'ont expliquée par les deux éléments qui d'après eux auraient formé le peuple latin. Le fond des langues grecque et latine serait l'idiome que par-

[1] Ainsi le signe de l'ablatif *d*, le génitif en *as*, qui ont de bonne heure disparu du latin, se sont conservés dans l'osque. Cet idiome était parlé dans toute l'Italie méridionale, sauf au sud de l'Apulie et dans la presqu'île de la Calabre. Sa limite était au nord le Garigliano et le Sangro, à partir desquels commençaient le volsque et le sabin.

laient ces Pélasges, établis, dit-on, de la région du Pô jusqu'au rivage du Bosphore : de là viendrait ce que les deux langues ont de commun. Quant aux différences, elles seraient l'apport d'une peuplade nouvelle, les Aborigènes, qui auraient envahi le Latium, opprimé les Pélasges, et par le mélange du sang et des idiomes formé une langue et une race nouvelles, qui seraient celles des Latins.

Les progrès de la grammaire comparée ont fait évanouir cette hypothèse. On a retrouvé dans le sanscrit, le zend, le lithuanien, le gothique, les racines et les flexions du latin, et plus l'on pénètre dans la connaissance de ces langues, plus l'on se convainc que toutes ces expressions de guerre et de chasse que l'on signalait en latin comme les preuves d'un mélange hétérogène, appartiennent en réalité à ce vieil idiome qui se parlait sur les plateaux d'Asie bien des siècles avant qu'il fût question de Grecs et de Latins. Ainsi tombe la conclusion que l'on tirait de ces prétendues différences, à savoir que les Latins étaient un peuple mélangé, formé de deux races distinctes, l'une agricole, l'autre guerrière. En réalité les Latins sont une branche du rameau italique, et celui-ci, comme le rameau hellénique, se rattache au tronc puissant qui du Gange à la Baltique abrite tant de peuples sous son ombre paternelle.

Voilà ce que nous apprend la grammaire comparée : l'étude attentive du latin ne fait que confirmer ces résultats. Rien n'indique dans cette langue une introduction violente d'éléments étrangers : sa construction est d'une régularité si parfaite que tout en elle accuse au contraire un ensemble homogène, qui, loin d'avoir été altéré par aucun bouleversement, s'est développé d'une façon naturelle, normale, comme la nationalité dont il était l'organe.

Le peuple romain. — C'est de cette race latine que sort et s'élève un peuple nouveau, qui s'assimilant

les qualités diverses que la diversité des milieux et des circonstances avait produites dans les membres de la famille italique, finit par les absorber l'un après l'autre dans son vaste et puissant organisme. Le Romain n'est pas un être simple, mais les parties dont il se compose n'ont rien d'hétérogène, car le Latin et le Sabin qui sont le fond de sa nature, sont deux variétés d'un même type parfaitement réductibles à l'unité [1].

Influence étrangère. — Les Étrusques en effet n'ont pas eu sur le caractère romain l'influence considérable qu'on s'est plu trop longtemps à leur accorder. Ils ne sont point du tout, comme l'a dit Florus, un des trois éléments dont se forma le peuple romain. Malgré l'immigration fréquente de familles étrusques à Rome, malgré l'origine peut-être étrusque de quelques rois, on saisit à peine dans la langue latine quelques expressions qui rappellent cette origine étrangère. L'*atrium* et la *toge* sont choses étrusques, dit-on, mais les mots sont latins. Si nous considérons la religion romaine, elle n'a rien d'étrusque. Les trois principaux flamines de Rome sont pour des divinités sabines. Les plus anciennes fêtes, par lesquelles Rome a consacré ses traditions de race et de fondation, les Lupercales, les Palilies, les Poplifugies, sont d'origine nationale, tout comme les Arvales, les Saliens, le culte de Vesta. La science augurale même est revendiquée par Cicéron comme une tradition nationale, et,ce qui prouve

[1] Il ne s'agit bien entendu que du Romain des premiers siècles, car les conquêtes et les relations qu'elles amenèrent avec les autres races, finirent par altérer complétement le type. A la fin de la seconde guerre punique le Romain avait déjà beaucoup changé au point de vue ethnologique, comme le montre la comparaison des crânes. En effet, les crânes romains des premiers siècles sont remarquables par leur grand développement, ils sont bien supérieurs à ceux de toutes les autres races italiennes. Au temps de Pompée ils ont des dimensions beaucoup moindres. C'était un autre peuple. Voir Virchow : *Uber italienische Craniologie und Ethnologie*, dans les Mémoires de la Société anthropologique de Berlin, 1872.

qu'il a raison, c'est que les augures les plus célèbres de Rome sont des Sabins ou des Marses. On ne voit d'étrusque à Rome dans le domaine religieux que l'institution des Haruspices et la doctrine du *templum* [1].

Dans le domaine profane l'influence des Étrusques paraît plus considérable, il est vrai. C'est d'eux peut-être que vient le culte des images, qui commence sous les Tarquins. Ce sont des ouvriers étrusques qui apportent à l'ancienne Rome l'art de bâtir. Enfin c'est à l'Étrurie que Rome emprunte la robe prétexte, la chaise curule, les insignes des magistrats, les douze licteurs, et toute la pompe du triomphe, le diadème d'or, la tunique palmée et la toge aux couleurs variées. Mais quelque importants qu'ils soient, ces emprunts sont en somme purement extérieurs ; ils ne prouvent nullement entre les deux peuples l'existence de relations intimes et fécondes en influence. Ainsi ce n'est pas même aux Étrusques, mais aux colonies grecques que les Romains prennent leur alphabet. Ce n'est donc pas dans l'Étrurie, qu'il faut aller chercher l'explication du caractère romain, mais bien plutôt dans la plaine du Latium et les montagnes de la Sabine.

Influence sabine. — Tout ce que nous savons des Sabins nous les montre comme un peuple grave dans ses mœurs, plein de respect pour le mariage, foncièrement religieux, esclave de son serment, des lois, intimement pénétré des droits absolus que donne la paternité. Ces vertus sans doute étaient dans le sang de toutes les races italiennes, mais elles s'étaient conservées plus vives, plus âpres chez les Sabins grâce à l'existence isolée et rude

[1] Les Haruspices, qui étaient toujours Étrusques, servaient à trois choses, inspection des victimes. explication des prodiges et purifications qu'ils entrainaient, enfin enterrement des personnes et purification des localités, qu'avait frappées la foudre. — La doctrine du *templum* était l'ensemble des règles à suivre pour la construction des temples, la fondation des villes, l'arpentage, et l'établissement des camps.

qu'ils menaient dans leurs montagnes. C'est d'eux que Rome les emprunta, et qu'elle reçut pour ainsi dire sa trempe morale [1]. L'influence religieuse ne fut pas moins considérable : ce sont des Sabins, Numa d'abord, puis Ancus Martius qui fondent et consignent par écrit le culte des Romains ; c'est encore un Sabin, Attus Navius, qui institue la doctrine augurale et attache à cette profession le respect dont elle a toujours été entourée.

Influence latine. — Aux Latins les Romains doivent des vertus plus douces et une cohésion administrative qu'ignorait la vie patriarcale des Sabins. Bien que situé sur la mer, le Latium n'est point un pays maritime, puisqu'il n'a pas de port : sa plaine fertile que traverse un grand fleuve navigable en fait un pays de culture. De là chez l'habitant des qualités particulières, l'égalité d'humeur, la solidité de pensée, le respect de la tradition. Il se pourrait aussi que le caractère grandiose de la campagne romaine, qui faisait tant d'impression sur Chateaubriand, n'ait pas peu contribué à donner à la race cette dignité d'attitude et de parole qui caractérisait le Romain, sans empêcher pourtant à l'occasion les propos malins, la verve railleuse. A Rome, surtout dans les temps anciens, l'agriculture était en grand honneur : on sentait ce que lui devait le caractère national ; « quand nos pères voulaient dire de quelqu'un qu'il était un brave homme, écrit Caton, ils disaient de lui qu'il était un bon cultivateur. C'était pour eux l'éloge le plus haut, le plus honorable. L'industrie agricole est la plus juste, la plus solide, la moins haïssable. Le paysan a très peu de mauvaises pensées. » Il y a pourtant quelques ombres à ce tableau. La vie des champs conserve l'innocence des mœurs, mais elle enchaîne l'intelligence dans un cercle étroit d'idées et

[1] Sabinorum mores populum romanum secutum Cato dicit. Servius *Aen.* VIII. 638.

d'actes, elle tue la fantaisie par la routine et fait de l'homme dans toute la force du terme un serf de la glèbe. Dans la dépendance terrible où le paysan se sent vis-à-vis des moindres phénomènes naturels, il est spontanément enclin aux sentiments religieux ; mais cette religion dégénère souvent en superstition, et c'était le cas pour celle des Latins, qui devint en grande partie celle des Romains.

En somme, par les qualités intellectuelles et morales qu'il devait à sa double origine latine et sabine, le Romain se trouvait admirablemement préparé pour son rôle de citoyen et de soldat. Mais jusqu'ici rien n'indique la moindre inclination pour la poésie et pour l'art. Voyons si l'idée que le Romain se fit de la vie, était capable de développer en lui de pareilles aptitudes.

La famille romaine. — Ce qui frappe dans la vie romaine privée et publique, c'est l'ordre rigoureux avec lequel elle est instituée. Pour ce peuple, vivre n'est pas un plaisir, mais un devoir que l'homme et la femme se partagent et remplissent avec une égale religion. « Où tu seras Caius, moi je serai Caia », disait la femme à son mari dans la cérémonie du mariage. Aussi, loin de se cloîtrer dans le mystère du gynécée, comme à Athènes, l'épouse romaine, la matrone, ne craint-elle pas de paraître aux yeux du public. Dans cet atrium autour duquel sont rangés les masques en cire des ancêtres et qui est comme le sanctuaire familial de toute habitation noble, tandis que le mari reçoit ses clients et répond sur le droit, la femme file la laine, donne ses ordres et gouverne avec calme et vigilance cet empire domestique. D'ailleurs la fortune sur laquelle il repose est un bien sacré ; c'est un dépôt que le père de famille doit rendre intact à ses enfants qui le transmettront à leur tour. Il appartient à la race, c'est un patrimoine. De là les précautions qu'a prises la

loi pour le conserver. Le père de famille a son livre de recettes et de dépenses *(codex accepti et expensi)* où il inscrit jour par jour les ventes, les contrats, les opérations d'argent, enfin toute modification qu'a pu subir sa fortune. Il tient sa maison, comme un banquier sa caisse. Aussi ni imprévu ni fantaisie sous ce toit austère. La religion n'était qu'une liturgie routinière : tout se passait en quelques offrandes aux Lares cachés dans l'ombre, en quelques paroles murmurées des lèvres, qui ne disaient rien au cœur et pas davantage à l'imagination. L'apparition même de l'enfant « avec son doux sourire » ne mettait au foyer ni rayon ni poésie. Ce nom de père qui dans toutes les langues évoque les images les plus tendres et le souvenir des plus charmantes faiblesses, n'offrait au Romain que l'idée sévère d'une magistrature, *patrium imperium, majestas patria*. Ce magistrat domestique avait le droit absolu de vie et de mort sur tous les êtres qui composaient sa famille. Voilà comme les Romains entendaient la paternité. Jamais un de leurs poètes n'eût imaginé la scène d'Hector et du petit Astyanax, et jamais un de leurs hommes politiques n'eût dit comme Périclès : « Voyez-vous cet enfant? C'est lui qui mène l'État, parce que sa mère ne peut rien lui refuser, ni moi rien à sa mère. » Et pourtant le Romain aimait son fils, mais il l'aimait moins comme la chair de sa chair, comme un autre lui-même, que comme membre futur de l'État, comme citoyen. A ce titre, il le respectait plus encore peut-être qu'il ne l'aimait [1]. Ainsi partout, même dans les affections les plus intimes, intervenait cette loi d'utilité publique, qui confisquait la personnalité, c'est-à-dire la poésie, pour en faire de la vertu civique.

[1] Verrès avait laissé assister son fils à ses orgies. Cicéron le lui reproche, non parce qu'il a manqué à l'une des lois les plus sacrées de la morale, mais parce qu'il a fait tort à l'État : « Susceperas enim liberos non solum tibi, sed etiam patriae qui non modo tibi voluptati, sed etiam qui aliquando usui esse possent. »

L'Éducation. — Chez les Grecs, l'éducation s'adressait à la fois à l'esprit et au corps : l'un était cultivé par la lecture des poètes, l'autre par les exercices de la gymnastique. On voulait former non pas seulement un soldat pour les fatigues de la guerre, ni même un citoyen pour les affaires publiques, mais un homme, un être bien équilibré dans ses facultés intellectuelles et physiques, qui fût à lui-même son but et son idéal. L'éducation romaine n'a jamais eu cette haute et sereine ambition.

Allaité par sa mère, l'enfant recevait d'elle les premières notions de cette langue simple et saine, dont les femmes passaient chez tous les critiques latins pour être les plus fidèles dépositaires. C'est de sa mère qu'il apprenait les mots et la manière de les joindre, de les prononcer, toutes choses qui constituaient l'urbanité, dont les Romains étaient si jaloux. C'était à peu près toute la culture littéraire que l'on connût à Rome, car on ne peut appeler de ce nom l'étude des Douze Tables que l'on apprenait par cœur dans les écoles [1]. Si l'on ajoute quelques notions de calcul, on aura le cycle entier de ce qui dans l'éducation romaine s'adressait à l'intelligence. La part du corps était de même restreinte aux nécessités pratiques : chasser, monter à cheval, lancer le javelot, passer les rivières à la nage, voilà les exercices imposés à la jeunesse romaine, mais que les Grecs estimaient assez peu. Ils sont excellents pour fortifier, mais ne peuvent donner la grâce dans les mouvements ni l'harmonie dans les formes. C'est l'affaire de la danse et d'une gymnastique raisonnée, et à Rome ces deux arts étaient plus que proscrits, ils étaient méprisés ; mais on avait des soldats solides comme des bêtes de somme, et l'on n'en demandait pas davantage.

[1] Cet usage persista jusqu'au temps de Cicéron, *de Legg.* II. 23 : « Discebamus enim pueri XII ut carmen necessarium, quas jam nemo discit. »

La gravité romaine. — Le jeune Romain était initié de très bonne heure à la vie publique. Non seulement il avait sous les yeux les images de ses ancêtres dont la vie racontée lui servait de cours d'histoire, mais il ne quittait pas son père ; il l'écoutait quand il recevait ses clients dans l'atrium, il l'accompagnait aux festins chez ses amis et y prenait sa part des entretiens sérieux et des chansons patriotiques, il le suivait au forum, même au sénat, s'il faut en croire l'anecdote du jeune Papirius qu'Aulu-Gelle nous conte d'après Caton. Arrivé à l'adolescence, il s'attachait à quelque homme politique considérable, afin de se former sous sa direction. Enfin il entrait lui-même dans la carrière et repassait à son tour par toute cette série de devoirs qu'il avait vu remplir autour de lui. Ce noviciat austère l'avait irrévocablement façonné à ne voir que dans l'État son but le plus élevé, son idéal.[1] Cela devint même une religion : on crut à l'éternité de Rome, on lui donna un Génie, *Fortuna populi romani*, on fit d'elle une déesse, *Dea Roma*, et cette foi, à force de conviction ardente, finit par s'imposer à tout l'univers ; elle persista même dans les temps qui semblaient les plus faits pour l'anéantir. Rutilius, Claudien, des étrangers pourtant, se passionnent encore à cette croyance de Rome éternelle. De là la gravité quasi-sacerdotale du Romain, et sa préoccupation constante que rien dans son habillement, son attitude ou sa parole ne vînt amoindrir en sa personne cette majesté divine, dont il avait la responsabilité.

[1] Ainsi Cicéron. *de Repub.* 1. 4 : « Neque enim hac nos patria lege genuit aut aedificavit, ut nulla quasi alimenta exspectaret a nobis... sed ut plurimas et maximas nostri animi, ingenii, consilii partes ipsa sibi ad utilitatem pigneraretur, tantumque nobis in nostrum privatum usum, quantum ipsi superesse posset, remitteret. » L'État ne laisse au citoyen que son superflu, et un peu plus loin Cicéron, précisant encore davantage, déclare que le citoyen doit avant tout apprendre les arts qui nous rendent utiles à la cité : « Artes quae efficiant ut usui civitati simus : id enim esse praeclarissimum sapientiae munus maximumque virtutis vel documentum vel officium puto. »

L'activité romaine. — Rien n'était laborieux comme l'existence que menait à Rome un homme noble : on est étonné de ce qu'il pouvait faire en ses vingt-quatre heures. Dès le point du jour sa porte était ouverte, et sur un petit escabeau de bois dans son atrium à peine éclairé, il recevait ses clients, s'enquérait de leurs affaires, rédigeait leurs contrats, étudiait leurs procès, les plaidait lui-même ; puis c'était le tour des affaires publiques, une candidature à chauffer pour soi-même ou pour un ami, une cabale à ourdir ou à contre-miner, un discours à faire au forum, une altercation à soutenir au sénat ; enfin, rentré le soir à la maison, il fallait mettre les comptes en règle, vérifier le travail des esclaves, donner les ordres pour les ventes et les achats. De temps en temps, on se sauvait à la campagne, non pour s'y reposer, mais pour y passer une inspection minutieuse de la cave au grenier. Aristote dans sa *Politique* donne le conseil libéral de réserver toujours à côté des occupations professionnelles un moment pour le *loisir*, pour le tranquille recueillement de l'âme, si l'on veut s'élever au-dessus de l'esprit mécanique et conserver à sa pensée une noble élasticité. Un Romain n'eût pas compris ce conseil : il fallait pouvoir rendre compte de son loisir aussi bien que de son activité. C'était un mot de Caton : Cicéron qui le rapporte le trouve magnifique[1], et pourtant à chaque instant il recommande aux jeunes orateurs, comme devait le faire aussi Quintilien, de se rafraîchir l'esprit par la lecture des poètes. C'est qu'on avait fini par sentir combien cette vie affairée, qu'on appelait une vie grave et sévère, à la longue desséchait l'esprit. On conseillait un bain de poésie, comme mesure hygiénique, comme une

[1] Cic. *pro Planc.* 27. 61 : « M. Catonis illud quod in principio scripsit *Originum* suarum semper magnificum et praeclarum putavi : clarorum hominum atque magnorum non minus otii quam negotii rationem exstare oportere. »

sorte d'hydrothérapie intellectuelle. Mais au fond l'on n'aimait pas, l'on ne pouvait pas aimer la poésie et l'art de cette affection désintéressée qui seule nous en fait goûter les secrètes beautés.

Absence d'individualité. — Une vie si impérieusement ordonnée imprime une marque uniforme : c'est comme la règle monastique qui coule tous ses adeptes dans un seul et même moule. Aucune époque de l'histoire romaine n'est plus remarquable que celle qui va de l'établissement de la République à la soumission de l'Italie : la vie politique au dedans et au dehors, les routes, les aqueducs, l'économie agricole et financière, tout se fonde durant cette période, un monument gigantesque s'élève; mais des nombreux ouvriers qui y ont apporté leur pierre, aucun ne se détache, tous se confondent et disparaissent dans la gloire commune [1]. De grandes choses et pas un grand nom, voilà l'histoire de Rome à cette époque. C'est à peu près tout le contraire de la Grèce, où l'individu avait beaucoup plus de relief. Aussi la Grèce eut-elle des penseurs, des philosophes, des poètes, des artistes, toutes gens qui ont besoin de liberté, de loisir, pour suivre à l'aise les rêves de leur fantaisie ou les spéculations de leur esprit.

Inaptitude pour la philosophie. — Rome ne se souciait ni des unes ni des autres, et quand même une distraction de la nature eût fait naître Platon et Aristote sur les bords du Tibre, le Lycée et l'Académie y eussent été néanmoins impossibles. Le Romain était de sa nature l'être le plus antipathique aux spéculations pures, il ne comprenait rien à ces jeux désintéressés

[1] Cette anonymie allait très loin. Un tribun sauve l'armée par un dévouement aussi héroïque que celui de Léonidas; son nom n'est pas même connu d'une manière certaine. Voir page 156.

d'une haute intelligence, à ces coups d'aile qui l'emportent du réel aux régions de l'absolu. Un jour un proconsul romain, nous conte Cicéron, réunit tous les philosophes d'Athènes. Après leur avoir représenté combien il était indécent de passer leur vie à se disputer, il les engagea vivement à faire la paix et finit en leur offrant sa médiation. Une autre fois, c'est Tacite, un grand esprit pourtant, qui dira de son beau-père Agricola, que dans sa première jeunesse il avait conçu pour la philosophie un goût plus vif qu'il ne convenait à un Romain, à un sénateur. Cicéron lui-même, le premier écrivain philosophique de sa nation, s'est livré à ces études moins par vocation que par patriotisme : il avait remarqué, dit-il, que la philosophie manquait encore aux lettres latines ; cette lacune lui parut inconvenante et il se dévoua pour la combler. Mais en retour les Romains ont admirablement exposé l'ensemble des devoirs. Quand il ne s'agissait que de règles à poser, de préceptes à coordonner, leur esprit pratique retrouvait sa supériorité sur la subtilité grecque, et codifiait la morale avec autant de clarté et de puissance que le droit.

Inaptitude pour la poésie, les arts. — A voir les Romains se jeter aussi avidement sur la littérature grecque, aussitôt qu'elle leur fut révélée, on pourrait croire qu'elle venait enfin satisfaire un besoin depuis longtemps ressenti par leur cœur. Ici encore, c'est le côté pratique de cette littérature qui les charmait, et non sa perfection esthétique. Ils comprirent aussitôt tout le parti qu'on pouvait tirer de ce butin que leur livrait la conquête; faits historiques, pensées, artifices de style, tout pouvait servir soit pour agir sur ses contemporains par la parole et l'intelligence, soit pour laisser à la postérité un monument durable de sa personne. La littérature grecque fut pour eux un instrument, une arme et

rarement une jouissance. La poésie resta toujours à leurs yeux un art frivole, *artes leviores, studia minora*. C'est Cicéron lui-même qui parle ainsi, celui qui de tous les Romains fut le plus sensible aux belles-lettres ; partout où il a l'occasion de les comparer, il met bien au-dessus des arts tranquilles des Muses la vie politique avec ses agitations, ses périls, et ses gloires. Il ne faut donc pas s'étonner si Caton parlant du passé disait que c'était le bon temps, parce qu'il n'y était pas question de poésie : *poeticae artis honos non erat*. L'art plastique ne fut pas mieux compris. Cicéron a beau nous dire qu'avec un peu d'encouragement donné à Fabius Pictor, on eût vu naître à Rome des Polyclète, des Parrhasius. Cicéron, tout le premier n'en croyait pas un mot. Le Romain n'est rien moins qu'artiste, personne ne fut jamais aussi dénué de la faculté plastique. Rome a fini par produire des historiens, des poètes, des philosophes, elle n'a pu mettre au monde un seul statuaire ; c'est à peine, si du temps de l'empire on trouve quelques noms distingués dans la peinture[1]. Ce qu'on appréciait dans ces arts, c'est leur effet décoratif, la splendeur qu'ils communiquaient aux palais, aux temples, aux places ; quant à les admirer pour la perfection de leurs formes, le Romain n'y songeait pas. Pompée dans un voyage qu'il fit en Grèce ne détourna pas même les yeux sur les chefs-d'œuvre qui s'offraient à lui de toute part. Cicéron qui raconte la chose en fait un mérite à l'esprit sérieux de son héros, et pour lui-même, qui les aimait réellement, ces charmantes productions du ciseau grec, il s'en cachait comme d'une faiblesse : il se ruinait pour en orner ses villas lointaines,

[1] Cette impuissance semble s'être prolongée jusqu'aux temps modernes. Chaque ville d'Italie a son école de peinture, fondée chez elle par des peintres qui sont ses enfants. Il y a bien une *École romaine*, mais les artistes qui l'ont illustrée, sauf Jules Romain, n'étaient pas de Rome. Aussi Lanzi, l'historien de la peinture italienne, nous dit-il qu'on disputait autour de lui sur la justesse de l'expression.

mais en public il n'osait même avouer qu'il s'y connaissait.

La langue. — Une langue est naturellement faite à l'image du peuple qui la parle ; le latin ne déroge point à cette loi. Il n'en faut pas lire beaucoup pour reconnaître ses qualités et ses lacunes. Il n'a ni la facilité, ni la grâce naïve du grec, ni cette aimable insouciance qui laisse aller la phrase comme les méandres d'une eau limpide ; il n'a pas non plus cette riche parure d'expressions composées qui font de la parole une éclatante broderie, ni ces trésors de mots que des dialectes nombreux fournissent au poète, au prosateur, pour nuancer leur discours suivant les plus fines exigences de leur pensée. Il se meut avec une certaine lourdeur, par suite du grand nombre de syllabes longues qui ralentissent sa marche[1]. Il est naturellement pompeux, il aime à se présenter par masses sonores et bien rythmées. Comme les *barytons* dominent chez lui, son harmonie est grave, mais un peu monotone. Il se prêtait naturellement à la période, que la rhétorique lui apprit enfin à faire, période d'un art laborieux, mais d'un effet puissant, avec ses membres savamment coordonnés, sa gradation bien ménagée, sa chute harmonieuse. Pour l'ampleur oratoire, la dignité, Démosthène ni même Isocrate n'ont rien de comparable à certaines pages de Cicéron : il n'y avait qu'un citoyen romain, un homme portant la toge, qui pût parler avec cette majesté. Du reste rien n'est vague ni flottant dans cette langue : même en ces déploiements oratoires où il se complaît, le latin reste net, précis, logique. Chaque mot a son sens

[1] Aussi le latin ne veut-il pas d'un débit précipité, cela est bon pour les Grecs, nous dit Sénèque dans ce curieux passage. *Ep.* 40 : « In graecis hanc licentiam tuleris ; nos etiam cum scribimus, interpungere consuevimus. Cicero quoque noster, a quo romana eloquentia extitit, gradarius fuit. Romanus sermo magis se circumspicit et aestimat et praebet aestimandum » ; et il termine ainsi : « summa ergo summarum haec erit : tardiloquum te esse jubeo. »

bien délimité, conforme à l'étymologie ; ses flexions sont simples, régulières, les anomalies sont tout aussi rares dans la syntaxe. Aussi rien de plus facile à établir que la grammaire latine, tandis que au contraire la grammaire grecque est un insaisissable Protée.

Voilà l'organe que le génie de Rome s'est façonné. Inférieur dans le domaine de l'art et de la fantaisie, il redevient l'égal du grec et quelquefois même lui est supérieur dans le domaine de la vie pratique, dans l'éloquence, l'histoire, le poème didactique, et surtout le droit. Le latin n'exprime pas seulement la loi, il l'impose, il commande : « c'est un esprit de magnificence, de brièveté, d'autorité que cet esprit de la langue latine, a dit Herder, il a soumis le monde et l'a régi pendant longtemps. »

Conclusion. — C'est là ce qu'il ne faut pas oublier. Les Romains n'ont pas eu d'Homère ni de Sophocle, de Phidias ni de Praxitèle, de Platon ni d'Aristote, mais ils ont mis dans le monde des idées d'économie, d'ordre, de justice légale qui font encore le fond des sociétés modernes, et leur littérature, fidèle image de leur génie, moins aimable que solide, moins attrayante qu'instructive, se soutient sans trop de désavantage en présence de l'art plus serein, plus désintéressé des Hellènes. « Si la Grèce, a-t-on dit (Mommsen), est le prototype du progrès humain, le Latium n'est pas moins le prototype du progrès national, et c'est notre devoir à nous, leurs successeurs, d'admirer l'un et l'autre et d'apprendre de tous deux. »

Division de l'ouvrage. — Ainsi que nous l'avons fait pour notre Histoire de la littérature grecque, nous diviserons cette Histoire de la littérature latine par périodes et par genres. Nous établissons six *Périodes*. La première, que l'on peut appeler *préhistorique*, va des origines à l'an 514/240. C'est l'exposé des éléments littéraires, qui se rencontrent à Rome avant l'importation des modèles de la Grèce. La seconde période ou *Période préparatoire*, va de Livius Andronicus à Cicéron (514 à 671/240 à 83) ; presque tous les genres littéraires s'installent à Rome, et tout s'y prépare pour amener la prose à sa perfection pendant la troisième période ou *Période cicéronienne* (671 à 711/83 à 43). La quatrième période ou *Siècle d'Auguste* porte la poésie latine à son plus haut point. A la mort d'Auguste commence la cinquième période ou *Période redescendante*, qui va jusqu'à la mort de Marc Aurèle (767 à 933/14 à 180). Enfin nous arrivons à la sixième période ou *Période finale*. La littérature latine expire au moment où le chef des Hérules, Odoacre, renverse Romulus Augustule et met fin à l'empire d'Occident (180 à 476). C'était l'an 1230 de Rome. On rencontre encore quelques noms au VI[e] siècle, mais toute trace de littérature disparaît au VII[e].

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE LATINE

PREMIÈRE PÉRIODE

OU

PÉRIODE PRÉHISTORIQUE, JUSQU'EN 514/240

I. — Les commencements de la poésie latine.

§ 1. — ÉLÉMENTS POÉTIQUES

Écriture. — Musique et danse. — Le *Carmen*. — Le vers Saturnien.

L'histoire de la littérature grecque s'ouvre par deux chefs d'œuvre, l'*Iliade* et l'*Odyssée* : la Muse hellénique semble émerger des flots de l'Archipel, tout adulte et gracieuse, comme Aphrodite. La Muse latine n'a pas cette radieuse entrée en scène, et pourtant de bonne heure se trouvèrent en Italie deux choses qui auraient dû provoquer de rapides progrès intellectuels, à savoir l'écriture et le goût pour la musique et la danse.

Écriture. — Elle est très ancienne dans le Latium. S'il faut en croire le témoignage de Pline, ce seraient les Pélasges eux-mêmes qui auraient apporté l'alphabet dans cette contrée ; en tout cas la haute antiquité de l'écriture en Italie est prouvée par de nombreuses et irrécusables indications. Ainsi

pour la période royale nous trouvons un traité conclu entre Rome et Gabies par un Tarquin qui selon toutes les apparences n'est pas le dernier du nom. Ce traité était écrit sur la peau du bœuf sacrifié pour la circonstance, et on le conservait au temple de Sancus sur le Quirinal. La tradition romaine, déjà même au temps des rois, parle d'écoles situées sur le marché, où les enfants des nobles, garçons et filles, allaient apprendre à lire et à écrire. Non seulement alors on gravait sur le métal, comme l'indiquent les expressions *exarare*, *scribere* (de même racine peut-être que *scrobis*, fosse), mais on peignait sur des feuilles *(folium)*, sur l'écorce intérieure des arbres *(liber)*, sur des tablettes de bois blanchi *(tabula, album)*. Plus tard même on se servit de cuir, de toile de lin. Les anciens registres des magistrats n'étaient que des rouleaux de toile *(libri lintei)*, que l'on conservait au Capitole, dans le temple de la déesse du Souvenir, Iuno Moneta[1]. Des registres, des traités, des comptes d'État ou de ménage, voilà à quoi les Romains employèrent tout d'abord l'écriture. Ils ne saisirent de cet art que le côté matériellement pratique, et bien des siècles se passèrent avant qu'ils y vissent un instrument littéraire.

Musique et danse. — Il en fut de même pour la musique. L'oreille du Latin y fut de bonne heure sensible. Il aimait écouter l'écho que se renvoient les collines, et son imagination naïve, enfantine, croyait entendre alors la parole mystérieuse des satyres, le chant divin des faunes, des nymphes. « Les indigènes, dit Lucrèce dans un de ses plus gracieux passages, s'imaginent que les satyres aux pieds de chèvre et les nymphes occupent ces lieux : il y a là des faunes, disent-ils, et ils affirment que ce sont leurs cris nocturnes, leurs jeux, leurs ébats qui rompent la monotonie

[1] L'alphabet latin est une des sous-variétés de l'alphabet éolo-dorien, qui lui-même est un des quatre principaux, qui se formèrent en Grèce de l'alphabet primitivement importé par les Phéniciens. Cette sous-variété s'était établie à Himère, Messine, Rhégium, Naples, Cumes et dans plusieurs autres colonies Chalcidiennes de la Sicile et de la Grande-Grèce. Elle se propagea ainsi dans le Latium, où elle devint par une série de transformations légères l'alphabet latin : Voir Édon : *Ecriture et prononciation du latin savant et du latin populaire*, 1882.

du silence ; que d'eux viennent ces bruits de cordes mélodieuses, ces plaintes gracieuses, qu'épand la flûte sous le doigt chanteur et que le peuple des laboureurs reconnaît au loin, quand le dieu Pan, agitant la branche de pin qui ceint sa tête à demi sauvage, promène ses lèvres arrondies sur ses chalumeaux béants, et ne cesse de tirer de sa flûte et de verser par les bois ses airs harmonieux. »

A ce goût pour la musique, la musique instrumentale plutôt que le chant, le Latin joignait encore une passion très vive pour la danse. Dans les plus anciens rites on voit cet art occuper une place importante. A la grande procession, qui ouvrait la principale fête de Rome, les *Danseurs* marchaient immédiatement après les images des dieux et les lutteurs qui devaient prendre part aux concours. La confrérie des Danseurs ou Sauteurs *(Ludii, Ludiones)* était peut-être la plus ancienne des corporations sacerdotales. A côté d'elle, quoique à un rang inférieur, et comme conséquence nécessaire, car on ne peut guère danser ni sauter sans musique, il y avait le collège des Flûtistes, *collegium Tibicinum*. Ces deux arts avaient donc une existence officielle : il semble qu'ils auraient dû naturellement provoquer l'éclosion d'un art de même famille, la poésie qui les complète. Il n'en fut rien : le Latin n'avait pas en lui-même la source mystérieuse du chant. Le plaisir qu'il prenait à la musique et à la danse, était pour ainsi dire tout extérieur ; il n'en pouvait sortir une poésie vivante.

Le Carmen. — Le Latin du reste n'en sentait pas le besoin ; pendant longtemps il se contenta pour toute forme rythmique d'une sorte de chant ou récitation solennelle, qu'on appelait *Carmen*. Ce mot dont l'orthographe primitive était *casmen* vient, comme il est facile de le voir, de *canere* ; il ne désignait pas, à proprement parler, une forme particulière de versification, un certain mélange de longues et de brèves, mais plutôt une sorte de rédaction, d'arrangement dans les mots, qui les gravât dans la mémoire et donnât en même temps à la pensée un tour plus solennel. De là le sens général que cette expression finit par prendre en restant dans la langue. Elle s'appliquait également aux oracles de la sibylle, au texte d'une loi, à la formule d'un serment, à la sentence

d'un juge, aux paroles consacrées dont on se servait pour faire sortir les dieux d'une ville ennemie. Une bonne et réconfortante pensée est encore pour Sénèque un *carmen fortius ac justius*. Enfin une recette contre la grêle, la maladie, la brûlure, s'appelait *carmen*, tout aussi bien qu'un hymne religieux. En résumé le *carmen* n'était originairement qu'une simple formule[1]; par un progrès tout naturel on fut amené à y joindre un rythme de plus en plus sensible, et l'on arriva au vers *Saturnien*, ainsi nommé à cause de son caractère antique : tout ce qui était très ancien était censé venir du temps où le roi Saturne régnait sur le Latium.

Le vers Saturnien. — Ce fut le premier mètre qu'aient possédé les Latins et le seul dont ils se servirent jusqu'à Livius Andronicus, c'est-à-dire jusqu'au milieu du troisième siècle avant notre ère. Ce vers, bien informe encore, cet *horridus numerus*, comme disait Horace, ne paraît venir ni des Étrusques, ni même des Grecs, auxquels la plupart des grammairiens anciens ont voulu le rapporter. Quant à sa nature, on est tout aussi peu fixé. Les grammairiens latins qui en ont parlé sont loin d'être d'accord, à plus forte raison les savants modernes. Un grand nombre d'hypothèses ont été produites : malgré leurs divergences on peut les réduire aux trois systèmes suivants. Pour les uns (Hermann, Grauert, O. Müller, Corssen), le vers saturnien serait un *asynartète* composé de deux parties dont l'une est formée d'iambes et l'autre de trochées. La forme la plus régulière serait le vers bien connu :

Malūm dabūnt Mĕtellī | Naēvĭō pŏētaē.

[1] L'expression correspondante à *carmen* était *vates*, qui garda toujours chez les Romains, sauf peut-être à l'époque d'Auguste, une sorte de consécration mystérieuse. *Poema*, *poesis*, *poeta* sont des mots d'origine grecque et d'importation relativement récente. Plaute est le premier qui emploie couramment le mot *poeta*. Rien ne fait mieux comprendre la différence que les Latins mettaient entre *poeta* et *vates*, que le passage suivant de Virgile, *Egl.* IX. 32 :

Et me fecere poetam
Pierides, sunt et mihi carmina. Me quoque dicunt
Vatem pastores, sed non ego credulus illis.

On retrouve encore la même différence exprimée dans le *Dialogue des Orateurs*. IX : Egregium poetam, vel, si hoc honorificentius est, praeclarissimum vatem.

Mais une grande liberté était laissée au poète dans la position des longues et des brèves. La quantité, mais une quantité fondée sur des règles particulières à l'ancienne langue latine, est également aux yeux de quelques autres (L. Havet) la base du vers saturnien.

Pour d'autres au contraire (Westphal, Ed. du Méril), ce vers serait formé d'un nombre fixe de syllabes accentuées et non accentuées; le principe serait non plus la quantité, mais l'accent.

Enfin la troisième opinion (H. Duntzer, Lersch) ne verrait dans le vers saturnien que la réunion d'un certain nombre de syllabes juxtaposées sans souci de la quantité ni de l'accent. Mais il n'est guère possible d'admettre de la part de ces peuples anciens, si primitifs qu'on les suppose, une indifférence aussi complète pour le rythme.

S'il est si difficile de s'entendre sur la nature de ce vers, c'est que en réalité le vers lui-même a beaucoup varié suivant les époques. Quelque peu sensibles que fussent les Romains au rythme poétique, ils ne pouvaient s'empêcher d'obéir à la loi du progrès, et par conséquent de régulariser, de polir l'instrument que leur léguait la génération précédente. Avec toutes les licences que comportait le vers et tous les perfectionnements que l'on y pouvait introduire, il n'y a pas à s'étonner que le saturnien soit devenu peu à peu fort différent de lui-même et qu'il ait fini même par se rapprocher de l'hexamètre. En effet, dans l'*Odyssée* de Livius Andronicus, on rencontre des vers saturniens qui peuvent se lire comme des hexamètres, celui-ci par exemple :

At celer hasta volans perrumpit pectora ferro,

à moins qu'il ne faille admettre, comme un savant de la Renaissance, Merula, que Livius Andronicus, par suite de son commerce journalier avec les hexamètres homériques qu'il traduisait, se soit enhardi à glisser quelques vers de ce rythme parmi ses saturniens. Mais il resterait toujours ceci, qu'à cette époque la différence était peu grande entre le saturnien et l'hexamètre, car autrement il y aurait eu disparate.

§ II. — LA POÉSIE RELIGIEUSE

Chants des prêtres Saliens. — Chants des Frères Arvales. — Les *Tables Eugubines*. — Les Oracles.

Le vers saturnien fut le seul instrument dont se servirent les Romains pendant toute cette première période, soit pour la poésie religieuse, soit pour la poésie profane. C'est en ce vers qu'ils s'adressaient aux dieux, qu'ils célébraient leur puissance, et qu'ils imploraient leur protection. Nous allons passer en revue les principales de ces effusions qui n'ont rien du lyrisme qu'une imagination moderne pourrait y supposer.

Chants des prêtres Saliens. — Si l'on en croit Varron, ces chants auraient été les premiers essais de poésie latine, *prima verba poetica latina*. Ils remontaient à la fondation de ce collège que l'on attribuait à Numa. Ces chants avaient un nom particulier; ils s'appelaient *axamenta*[1]. Bien qu'on y invoquât particulièrement Mars considéré non comme le dieu des batailles, mais comme le dieu de la nature, de la lumière, l'être puissant qui ouvrait l'année, on s'adressait dans ces chants à d'autres dieux encore, à Janus probablement. Sous l'empire on mit dans ces chants le nom des empereurs de leur vivant : c'était une apothéose anticipée. Malgré ces additions qui devaient les altérer, ces chants saliens se conservèrent pourtant avec assez de fidélité, pour n'être plus compris même des ministres qui en avaient le dépôt. Il y avait longtemps déjà qu'on ne les entendait plus au temps d'Horace : « Tel qui loue, dit-il, le chant salien de Numa et qui veut avoir l'air de comprendre seul ce qu'il ignore tout comme moi, ne le fait ni par goût ni par intérêt pour ces talents enterrés : c'est ma Muse qu'il attaque. » Cette obscurité a précisément

[1] On explique ce mot de différentes manières : suivant les uns, il viendrait des rouleaux de bois, *axes*, sur lesquels ces chants étaient gravés; suivant d'autres d'*assare*, qui signifie chanter d'une voix que n'accompagne aucun instrument, *assa voce*. Enfin quelques-uns ne verraient dans *axamenta*, qu'une forme abrégée de *agitamenta*, *acitamenta*, qu'ils dériveraient d'*agere* et rapporteraient aux appels qu'on faisait aux dieux pendant la procession.

fait arriver jusqu'à nous quelques fragments de ces chants, car ils avaient de bonne heure piqué la curiosité des grammairiens qui cherchèrent à les déchiffrer.[1]

Les Frères Arvales. — A côté des Saliens il y avait les *Frères Arvales* dont le collège même, si l'on en croit la tradition, aurait été encore plus ancien. En effet, on en rapportait l'origine à la nourrice même de Romulus, Atta Laurentia, qui la première avait célébré les rites de ce culte au milieu de ses douze fils. L'un d'eux étant mort, Romulus avait pris sa place, et tel était le prestige qui s'attachait à cette corporation que deux siècles après l'ère chrétienne, l'empereur Élagabale se faisait gloire d'en être membre. C'est même à cette circonstance que nous devons la connaissance de l'un des chants qu'exécutaient les Frères Arvales. En 1778, dans les fouilles pratiquées à la sacristie de l'église Saint-Pierre a Rome, on trouva plusieurs tablettes de marbre qui contenaient les *acta* ou archives de ce collège[2]. Sur l'une de ces tablettes qui paraît avoir servi de table ou de banc dans le bois sacré des Arvales, se lit, gravée des deux côtés, une inscription tracée, il est vrai, sous le règne d'Élagabale (218), ainsi que l'atteste le procès-verbal consigné sur une des autres plaques. Mais cette inscription reproduit un couplet du chant ancien. Depuis Marini qui en 1795 publia son grand et savant ouvrage sur *les Actes et monuments des Frères Arvales*, bien des savants, et des plus illustres, comme Lanzi, Hermann, Grotefend, Klausen, O. Müller, ont essayé de

[1] Corssen, *Orig. po. rom.*, p. 15-86, a recueilli ces vestiges épars; il les a restitués de manière à pouvoir donner un de ces chants au moins à peu près complet. Voici comme spécimen un des principaux passages :

Cozeulo dori eso. Omina vero
Ad patula coemisse Jani Cusanes.
Duonus Ceruses, dunus Janus venet
Pommelios.

Ce qui d'après Corssen signifie : « Offrez des mets dans les marmites. choisissez, centurions, des victimes pour le temple ouvert de Janus. Le bon créateur, le bon Janus viendra dans l'enceinte des murs. »

[2] On a fait depuis deux autres trouvailles dans un même endroit, à la Vigna Ceccarelli, en 1866-67, qui donnent les actes de ce collège de l'an 38 à l'an 250 de notre ère, d'une manière à peu près ininterrompue. D'autres fragments ont été encore exhumés (1886).

déchiffrer ce chant, sans pouvoir arriver à une explication définitive[1].

Les Tables Eugubines. — Un autre monument curieux de cette vieille poésie religieuse du Latium nous est encore offert par les *Tables Eugubines*, qu'un paysan trouva dans un souterrain, en 1444, sur le territoire de Gubio (Eugubium, Iguvium) dans la province d'Ombrie. Il y en avait neuf, deux ont disparu, les sept autres sont au palais municipal de Gubio. Ce sont des plaques de bronze bien conservées, de grandeur inégale, mesurant en moyenne à peu près 0,50 de haut sur 30 de large. Cinq sont en écriture étrusque, deux en écriture latine de la plus belle époque. Toutes, excepté deux, ont des inscriptions au recto et au verso. L'explication de ces tables a longtemps été pour la critique un thème de divagations les plus insensées; aujourd'hui grâce aux efforts de savants italiens, allemands, français, l'interprétation en est à peu près complètement assurée[2].

Ces tables contiennent les actes d'une corporation de prêtres qui avait son siège à Iguvium et dont les membres s'appelaient les *Frères Attidiens*. On y trouve des prescriptions relatives

[1] M. G. Édon, dans son ouvrage cité plus haut sur l'*Écriture et la prononciation du latin savant et du latin populaire*, a étudié ce texte à son tour. Par d'ingénieuses comparaisons qu'il établit entre l'écriture vulgaire telle que nous l'offrent les *graffiti* de Pompéi, et les lettres capitales dont se servit l'ouvrier qui grava ces marbres au temps d'Élagabale, il restitue le chant d'une maniere nouvelle et en tire la traduction suivante :

« O Lares, soyez-nous favorables.
Je paierai pour moi avec ces fèves. Ombre, glisse-toi, cours après elles !
Maintenant que tu en as assez, fuis hors de ce lieu, Lémure ; saute le seui
(On s'arrêtera en tournant le dos)
Mânes paternels, envolez-vous !
(Tous ensemble)
O ombre, sois-nous favorable !
Triomphe.

Ainsi ce ne serait point un chant propre au culte des Arvales, mai bien un chant Lémural, pour apaiser les esprits méchants. M. Édon pense que si les Freres Arvales ont dit ce chant, ce n'est que par exception, car on ne le voit mentionné dans leur procès-verbal que sous e règne d'Élagabale. Cette interprétation nouvelle ne parait pas rencon rer un accueil favorable.

[2] Voir surtout M. Bréal : *Tables Eugubines*, texte, traduction et commentaire, avec atlas de planches photographiques, 1875. C'est à l'introduction de cet ouvrage que nous empruntons les renseignements donnés ici et la traduction du passage cité.

au rituel, des résolutions votées en assemblée, et enfin des prières, dont quelques-unes sont *in-extenso*. Elles présentent, suivant la remarque d'un commentateur, la même superfluité de mots, les mêmes répétitions, la même cautèle et le même attachement aux formules que Cicéron relevait chez les jurisconsultes romains, comme on en peut juger par ce passage :

« Je t'ai invoqué, je t'invoque, Dieu Grabovius, pour la colline Fisienne, pour le peuple Iguvien, pour le nom de la colline Fisienne, pour le nom du peuple Iguvien. Sois favorable, sois propice à la colline Fisienne, au peuple Iguvien, au nom de la colline Fisienne, au nom du peuple Iguvien. Saint, je t'ai invoqué, je t'invoque, Dieu Grabovius. Selon ton rite, je t'ai invoqué, je t'invoque, Dieu Grabovius etc. »

Quant à la langue de ces tables, c'est un proche parent du latin, l'ombrien, un de ces idiomes, dit M. Bréal, que Varron a heureusement caractérisés, quand il nous dit qu'ils ressemblent à ces arbres qui ont à la fois leurs racines dans deux terrains limitrophes[1].

Les Oracles. — A cet ordre de compositions religieuses on peut rattacher les *Sentences*, les *Prédictions* que la superstition rapportait à Faunus, à Carmenta, aux Casmènes :

Versibu'quos olim Fauni vatesque canebant,

a dit Ennius. Horace impatienté par la sotte admiration que plusieurs de ses contemporains affichaient pour ces chants inintelligibles, en parle avec beaucoup moins de respect : ce ne sont pour lui que des vieilleries, *annosa volumina*, où il ne voit pas plus de poésie que dans les traités conclus par les rois avec les habitants de Gabies et ceux de la Sabine. De ces produits informes de la superstition plutôt que de la poésie, il ne nous reste rien. Mais nous avons comme échantillon du

[1] Il est tres difficile de déterminer l'époque à laquelle ces tables ont été gravées. Ce ne sont pas des textes originaux, mais seulement des copies. Il y a des divergences entre elles pour la langue et l'orthographe, mais ces divergences ne sont pourtant pas assez grandes pour qu'on puisse supposer entre les dates des différentes tables un grand intervalle. M. Bréal les placerait entre le second et la fin du premier siècle avant Jésus-Christ.

genre, deux des prédictions plus récentes des devins Marcius qui vivaient avant la seconde guerre punique. Leurs prédictions avaient été recueillies sur des écorces. Après la bataille de Cannes, on en retrouva une où était annoncée la défaite des Romains. Tite Live nous l'a conservée, mais en la retouchant certainement :

« Descendant des Troyens, fuis le fleuve Canna; que les étrangers ne te forcent pas à combattre dans le champ de Diomède. Mais tu ne me croiras qu'après avoir inondé la plaine de ton sang, et qu'après avoir vu le fleuve emporter, moissonnés sur la terre fertile, des milliers de tes cadavres dans la grande mer, pâture des poissons et des animaux terrestres. Tels sont les faits que Jupiter m'a révélés. »

L'autre prédiction, rapportée à peu près dans les mêmes termes par Tite Live et Macrobe, ordonne et règle l'établissement des Jeux Apollinaires, l'an 214 av. J.-C. L'une et l'autre sont d'un latin visiblement moderne: quelques lambeaux de vers, quelques expressions plus relevées qu'elles présentent, autorisent à croire que la forme en était métrique.

§ III. — LA POÉSIE PROFANE

Les Nénies. — Les *Carmina convivalia.* — Les Inscriptions triomphales. — Les Inscriptions funèbres. — La poésie Satirique : les chants de Triomphe ; les chants Fescennins ; la *Satura*, l'Exode et les Atellanes ; le Mime.

Des chants informes, sans élévation, sans poésie, des litanies monotones, des oracles ridicules, voilà donc tout ce que le sentiment religieux put produire à Rome pendant les premiers siècles. Si du sanctuaire nous passons dans la vie publique et profane, nous rencontrons des traces d'une poésie plus sérieuse, plus élevée, parce qu'elle était inspirée par les sentiments mêmes qui ont fait la force et la gloire de Rome, à savoir : l'amour de la patrie, le respect pour les ancêtres et la tradition.

Les Nénies. — Dès les temps les plus reculés, il fut d'usage à Rome, quand un citoyen mourait, de chanter son éloge au repas funèbre *(silicernium)*, qui se donnait au tombeau même. C'étaient alors les parents du mort, qui chantaient eux-mêmes ce qu'on appelait la *nenia.* Cette coutume finit avec le temps par perdre son caractère sérieux, quand la nénie, au lieu d'être chantée par la famille, le fut par des femmes gagées pour la circonstance et qu'on nommait *praeficae*[1]. Le chant était alors exécuté avec accompagnement de flûtes devant la maison mortuaire, durant le cortège et en présence du bûcher. On comprend que la chose ainsi livrée à des femmes sans instruction ait bien vite dégénéré, et que le mot soit devenu le synonyme de chant ridicule, de balivernes. Au temps d'Horace il n'avait plus d'autre sens : ce poète appelle ainsi les refrains que les enfants chantent dans leurs jeux. Pour Ovide, ce n'est plus qu'une ridicule formule d'incantation : « Non, dit-il, non, rien ne peut faire revivre l'amour, ni les herbes de Médée, ni la nénie marse, mêlée de sons magiques. » Les chansons des nourrices étaient des nénies; enfin Phèdre, par une modestie sans doute ironique, dit de ses propres fables qu'elles ne sont que des nénies sans valeur, *viles nenias*.

Les Carmina convivalia. — Une autre coutume d'un genre analogue, régna pendant longtemps à Rome, sans qu'on puisse dire au juste à quelle époque elle disparut. Pendant les repas à certains jours de fête, les enfants, souvent même tous les convives, chantaient, ordinairement avec accompagnement de flûtes, les louanges des hommes de mérite qu'avait autrefois produits la patrie. Caton dans ses *Origines* constatait cet usage chez les ancêtres, ce qui prouve qu'il n'existait plus alors. Varron l'atteste de même, et Cicéron en regrette la disparition. C'est à cette coutume certainement que Horace fait allusion, quand il dit à la fin d'une de ses odes :

« Et nous aussi aux jours ouvrables, aux jours sacrés, parmi les dons du joyeux Liber, avec nos rejetons et nos matrones, invoquant d'abord les dieux suivant le rite, nous chanterons à l'exemple de nos pères d'une voix mêlée aux flûtes lydiennes, nous chanterons les généraux qui se sont

[1] Ce nom se serait conservé jusqu'aux guerres puniques, d'après saint Augustin, *De Civitate Dei*, VI. 9.

montrés valeureux, et Troie et Anchise, et la descendance de la bienveillante Vénus [1]. »

Rien n'empêche de croire que nous avons un écho de ces chants dans quelques vers d'Ennius que Cicéron nous a conservés : « Ces cœurs indomptables s'abandonnent aux regrets. Tous répètent à l'envi : O Romulus ! O divin Romulus ! Quel protecteur pour la patrie les dieux ont fait naître en toi ! O père ! O fondateur de Rome ! O véritable sang de dieux ! C'est par toi que Rome a vu le jour ! »

Les Inscriptions triomphales. — Les généraux victorieux avaient l'habitude de placer au Capitole une inscription en vers saturniens, pour perpétuer le souvenir de leur triomphe. Tite Live nous a conservé non pas le texte exact, mais la paraphrase d'un certain nombre de ces inscriptions, et sous la rhétorique de son beau langage plusieurs philologues modernes se sont inutilement fatigués à retrouver le mètre originaire. Il s'est heureusement conservé un exemplaire à peu près authentique de ce genre d'inscriptions triomphales, c'est celle que le consul Duilius fit graver pour perpétuer la mémoire de la victoire navale qu'il avait remportée sur les Carthaginois, en 260 av. J.-C. La base de la colonne rostrale qu'il avait élevée et sur laquelle était gravé le texte commémoratif, fut retrouvée à Rome au mois d'août 1565, dans des fouilles qu'on effectuait au-dessous du Capitole, près de l'arc de triomphe de Septime Sévère. C'est une plaque de marbre de Paros, actuellement au musée du Capitole. L'inscription fort mutilée fut aussitôt complétée et expliquée à l'envi par les archéologues les plus distingués de l'époque [2]. On ne croit généralement pas que nous ayons la base du monument original. La beauté des lettres qui accuse une habileté de main bien postérieure à la première guerre punique, la

[1] L'ode I. 12 n'est certainement qu'une imitation de cette coutume, qui n'offrait plus à l'artiste qu'une tradition savante, un thème poétique.

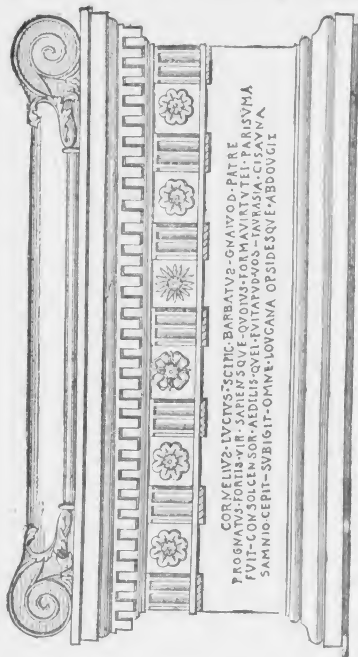
[2] Plusieurs philologues se sont occupés de ce texte, mais on n'en a eu la représentation exacte que par les soins de Ritschl qui en a donné le *fac-simile* et le commentaire critique en 1852, puis en 1861. Mommsen l'a reproduite C. I. Lat. 195. Dans l'état actuel la plaque a 19 lignes plus ou moins entières; le commencement et la fin de l'inscription manquent.

présence du grand I, qu'on ne rencontre pas ailleurs avant Sylla, et quelque autre particularité encore, font croire que nous ne possédons qu'une restauration, faite selon toutes les apparences sous le règne de Claude. On aurait alors remplacé par un nouveau marbre l'ancienne plaque endommagée par le temps. Sur la fidélité avec laquelle le texte original aurait été transmis, les savants sont loin d'être d'accord : quelques-uns même (Mommsen) n'hésitent pas à déclarer apocryphe le texte actuel et à le croire composé par quelque philologue du commencement de l'empire, qui aurait cherché à imiter l'orthographe du ve siècle de Rome. On n'a pourtant pas abandonné complètement l'opinion que ce texte est la copie exacte de l'inscription même que Duilius fit graver. Ce qui le prouverait, c'est qu'à propos d'une particularité d'orthographe ancienne Quintilien cite justement cette inscription, ce qu'il n'aurait pu faire si la restauration n'eût remis en place qu'un texte apocryphe. La plaque est malheureusement trop mutilée pour qu'on puisse affirmer que l'inscription était rédigée en vers saturniens, mais la chose est probable : cela ne veut pas dire que ce soit de la poésie. La forme est des plus simples, autant qu'on peut juger d'un texte dont il ne s'est pas conservé une seule ligne entière.

Inscriptions funèbres. — C'était chez les Grecs l'habitude de graver sur la pierre qui recouvrait les restes d'un mortel, une inscription qui rappelât le souvenir de ce qu'il avait été, de ce qu'il avait fait. Cet usage passa de bonne heure de la Grèce à Rome. Les Grecs se servaient ordinairement du distique; il est probable que les Romains employèrent le vers saturnien. Il nous reste heureusement quelques monuments authentiques qui nous permettent de nous faire une idée de la gravité, de la dignité qu'ils surent mettre dans ces quelques lignes. Ce sont les inscriptions du tombeau des Scipions [1].

[1] « Ce tombeau a été découvert en 1780, sous le pape Pie VI dans la *Vigna* n° 13, dite *Vigna Sassi* (Via Appia), sur la gauche. On reconnut d'abord l'existence d'un caveau, puis on trouva deux sarcophages des Scipions et les traces de plusieurs autres. Sur ce tombeau étaient gravées quatre inscriptions, dont deux seulement sont de l'époque des Scipions. Le sénateur vénitien Angelo Quirini recueillit pieusement ces restes et les transporta à sa maison de campagne d'Altichiero près de Padoue. » Desjardins, *Topographie du Latium*, p. 95.

Ce tombeau est le plus ancien monument sépulcral auquel on puisse assigner une date avec certitude ; il est en *péperino*, espèce de lave. Le sarcophage le plus âgé est celui de L. Cor-



Tombeau de L. Cornélius Scipion.

nélius Scipion Barbatus; il se trouve actuellement au Vatican. L'épitaphe de ce Scipion, qui fut consul en 298 et mourut vers 272 av. J.-C., passait, tout récemment encore[1], pour le

[1] En 1880 on a trouvé à Rome une petite poterie formée de trois vases soudés ensemble, sur la panse desquels est une inscription en trois lignes et 128 lettres, qui serait du commencement du IIIe siècle, ou même de la fin du IVe av. J.-C. Voir M. Bréal, *Revue Archéol.*, août 1882.

plus ancien texte latin original. Les deux premières lignes sont gravées, les autres seulement peintes en rouge ; en voici la traduction :

« Cornélius Lucius Scipion Barbatus, né d'un père brave, homme courageux et sage, — dont la beauté égala la vertu. — Il fut consul, censeur, édile, parmi vous. — Il prit Taurasie et Cisanne dans le Samnium. — Il soumit toute la Lucanie et en amena des otages[1]. »

Ce qui ferait croire que nous avons dans ces lignes des vers saturniens, c'est un certain arrangement des mots, qui n'est pas conforme à l'allure ordinaire de la prose, et une particularité qui ne s'expliquerait guère autrement. Au lieu du point qui sépare les mots, comme il est d'usage dans le style lapidaire, on trouve de distance en distance des traits qui semblent destinés à couper le discours et à marquer le rythme. Les noms du personnage ne sont pas dans l'ordre usuel : on disait *Lucius Cornelius* et non pas *Cornelius Lucius*. Les magistratures qu'il a remplies ne sont pas énumérées dans leur ordre d'importance. Il y a une certaine recherche dans l'expression : *quojus forma virtutei parisuma fuit*. Enfin la construction : *consol, censor, aidilis quei fuit apud vos*, n'est pas normale : la dernière partie de la phrase devrait être la première.

La seconde inscription dans l'ordre chronologique est de l'an 250. Le Scipion qu'elle rappelle est le fils du précédent; il fut consul en 259 et censeur l'année suivante. Voici la traduction de cette inscription :

« Lucius Cornélius, fils de Lucius Scipion, édile, consul, censeur, — celui-là entre tous, le peuple romain s'accorde à le proclamer le meilleur des bons. Lucius Scipion, fils de

[1] On peut voir le texte dans la reproduction du sarcophage que nous donnons. Quant au sarcophage lui-même, il est une preuve curieuse des progrès que l'art grec avait déjà faits à Rome et de la manière dont le génie des deux peuples se mélangeait. Les sculptures qui le bordent sont d'ordre dorique, mais au milieu de ces ornements qui ne sont pas sans élégance, est placée une inscription où reparait la vieille Rome avec toute sa fierté et sa rudesse : un cadre grec, des sentiments nationaux, n'est-ce pas l'image saisissante de la littérature romaine, surtout pendant sa première période?

Barbatus, consul, censeur, édile, voilà ce qu'il fut parmi vous. — Il prit la Corse et la ville d'Alérie, et donna aux Tempêtes le temple qu'elles avaient mérité. »

Suivant Niebuhr, dans cette phrase: *Celui-là entre tous, le peuple romain s'accorde à le proclamer le meilleur des bons*, il y aurait un exemple des nénies, qui se chantaient aux funérailles des citoyens. Il est probable qu'il y faut plutôt voir une formule générale qui s'appliquait à tous les morts d'un certain rang. Les autres inscriptions sont d'une époque bien postérieure à la période dont nous nous occupons en ce moment: nous n'avons donc pas à nous y arrêter.

Poésie Satirique. — Le Romain était là dans son élément. Avec son œil pénétrant, sa langue acerbe, caustique, il saisissait vite un ridicule et trouvait immédiatement le mot qui le transperçait. Ce n'était certes pas l'ironie attique avec sa haute et sereine indifférence. Le sel romain avait de l'âcreté, du venin. L'Athénien se contentait d'un trait léger, qui souvent même ne faisait qu'effleurer la peau, sans y laisser un aiguillon cuisant. Le Romain, lui, écrasait de sa lourde plaisanterie, comme d'une massue, ou donnait un coup de dent qui emportait le morceau. Dans cette ville si bien ordonnée, il y avait une liberté de langue qu'on a peine à s'imaginer et qui s'exerçait même aux dépens des personnages les plus considérables, les plus glorieux, comme les généraux triomphants.

Chants de Triomphe. — C'était à Rome une vieille habitude d'accompagner de chants la marche triomphale du général victorieux rentrant dans la ville. Ces chants avaient dû primitivement célébrer les difficultés de la campagne, la bravoure des légions, l'habileté du chef. Mais bientôt l'humeur satirique l'avait emporté, et les défauts du triomphateur avaient été chantés au moins autant que ses mérites. Il s'improvisait ainsi des refrains moqueurs que se renvoyaient les soldats pendant le défilé, et que devaient saluer les applaudissements ironiques de la plèbe. Ce jour-là, le légionnaire se vengeait avec délices de la morgue de son général et des coups de bâton qu'il en avait reçus. L'an 407 avant notre ère, le sénat accorda l'ovation au consul Valérius Potitus,

vainqueur des Èques, mais détesté du peuple et de l'armée pour sa violence. Aussi à son entrée dans la ville se vit-il assailli par des chants alternés, grossière inspiration de la licence, dit Tite Live. L'historien se sert d'une expression qui est à remarquer: les chants étaient *alternés*. C'était en effet un *carmen amœbeum*, qui se chantait probablement comme nos *canons*, où les parties se suivent, se superposent, se croisent, amenant ainsi de curieux effets de sens ou d'harmonie. Cet usage dura jusque sous les empereurs: on connaît le chant dont les soldats de César accompagnèrent la rentrée triomphale de leur général: « Habitants de la ville, veillez sur vos femmes, nous ramenons le galant chauve. Tu as gaspillé l'or dans la Gaule, ô César, tandis que ici tu en empruntes. »

Les chants Fescennins. — La verve railleuse du peuple romain et son talent de mise en scène se donnaient plus libre carrière encore aux fêtes de sa religion. Ces fêtes se célébraient après les grands travaux de la campagne, la moisson, la vendange, et au printemps, quand la nature semble renaître à la vie. Ces jours-là les dieux qui avaient à la campagne leurs occupations comme les hommes, se reposaient également comme eux. Il y avait rejouissance pour tous, sacrifices, festins, jeux, danses et chants. Les familles, les bourgs voisins se réunissaient. Mais ici se marque la différence des caractères: en Orient ce culte naturaliste produit des hymnes d'une haute gravité, d'un lyrisme débordant. En Grèce, dans ce pays où la joie est légère, ce sont des chants en chœur accompagnés de musique instrumentale, de danse, puis des jeux où la malice s'exprime par de piquantes railleries ou prend corps dans une mimique vivante. En Italie, on ne rencontre ni cet enthousiasme serein ni cette forme plastique: une formule de prière sèche et précise comme le texte d'un contrat, puis des plaisanteries grossières, toutes rustiques, assénées d'une main lourde, comme ces coups que les paysans se donnent entre eux pour s'amuser, voilà quels étaient les jeux et les réjouissances des fêtes rustiques: plus d'une fois même la loi dut intervenir et en réprimer la licence agressive.

A ces poésies improvisées dans un mètre grossier, le saturnien primitif, se rattachent les *chants Fescennins*, sorte de dialogues comiques et satiriques. L'origine de ce mot est assez douteuse. Les uns le font venir avec la chose de Fescennium, petite ville d'Étrurie, sur les bords du Tibre. Les autres le tirent de *fascinus* ou *fascinum*, enchantement, parce que ces chants auraient été primitivement destinés à écarter les maléfices. D'autres, enfin, tirent ce mot de l'emblème qu'on portait en procession dans ces fêtes naturalistes, opinion qui semble la plus probable, parce que c'est elle qui explique le mieux la licence et l'obscénité de ces chants fescennins.

Tibulle nous a laissé des fêtes où ces chants prirent naissance une description gracieuse, mais un peu sentimentale : en la lisant, on se croirait non pas dans le Latium, mais en Arcadie. Horace est bien plus près de la réalité quand il nous montre la liberté de l'injure devenue si furieuse, qu'il fallut la réprimer par la menace du bâton. Virgile parle également de ces chants fescennins et de leur origine rustique, ajoutant ce renseignement, que les acteurs mettaient sur leurs visages des masques effrayants faits d'écorce d'arbre. Ces chants où l'on se renvoyait ainsi à l'abri du masque des railleries obscènes et satiriques, précisément à cause du premier de ces caractères, passèrent des fêtes de la religion champêtre aux réjouissances du mariage. La verve y déployait toute sa licence durant la procession qui menait la mariée au domicile de son époux. « Que les pétulants refrains fescennins ne se taisent pas plus longtemps », s'écrie Catulle dans son *Épithalame de Julia et Manlius*, et tout aussitôt il nous donne un exemple des allusions hardies qu'on pouvait se permettre. L'usage des chants fescennins aux mariages se prolongea jusqu'aux derniers temps de la société romaine : au IVe siècle de notre ère Ausone et Claudien faisaient encore des fescennins pour célébrer les noces impériales.

Quant à l'élément sarcastique, agressif, qui se trouvait dans ces chants, il finit par se séparer et devint un genre particulier, une des formes inférieures de la satire, si l'on en croit une anecdote rapportée par Macrobe. C'était au temps du triumvirat : Octave écrivit des fescennins contre Pollion : « Je me tais, disait l'attaqué, il ne fait pas bon écrire contre un homme qui peut proscrire. »

La Satura. — A côté des fescennins, et probablement comme un perfectionnement de ces chants rustiques, on voit paraître à la ville une forme nouvelle, la *Satura*. Les opinions sont fort partagées sur l'origine et partant sur le sens de ce mot. Selon les uns, il vient de *satura lanx*, le plat chargé des prémices de tout genre qu'on portait aux fêtes de Cérès ; il se serait par suite appliqué à d'autres choses encore, composées de la même manière : on aurait ainsi nommé une espèce de saucisse ; une loi même d'après un passage de Verrius Flaccus aurait été une *satura*, quand elle renfermait diverses prescriptions. « La *satura* aurait donc été ainsi appelée, dit M. Magnin dans ses *Origines du théâtre moderne*, à cause du mélange de musique, de paroles et de danse qu'elle offrait ; à peu près comme on a appelé au moyen âge *farces*, *farcitures*, *proses farcies* des compositions ecclésiastiques qui offraient un mélange de plusieurs langues. » Selon d'autres, ce mot viendrait des *satyres*, parce que, comme ces êtres malfaisants, ce genre de poésie ne respectait rien, ni les gens, ni la pudeur. De ces deux explications, c'est la première qui pendant longtemps a prévalu d'une manière exclusive. M. Mommsen dans son Histoire romaine en donne une troisième, qui est bien plus réaliste et qui par cela même pourrait bien être la bonne. Selon lui, *satura* serait le chant, la mascarade de gens pleins, *saturi*, une réjouissance de carnaval, exubérante de mangeaille et de vin. A cette étymologie, il n'y a qu'une difficulté, c'est qu'on ne voit pas quel pourrait être le substantif sous-entendu pour expliquer ce féminin.

Quelle que soit l'origine du mot, il a eu deux sens très distincts dans la littérature latine : il servit à désigner le genre de composition bien connu, illustré par Lucilius et Horace, mais auparavant il s'appliqua à une forme qui n'avait rien de commun avec la satire classique, et qui servit d'intermédiaire entre la plaisanterie grossière des fescennins et le drame régulier que Livius Andronicus devait introduire à Rome 120 ans plus tard.

Voici à quelle occasion la transformation se fit. En 361

avant notre ère, la peste ne cessait de désoler Rome : pour apaiser les dieux et rasséréner les esprits, le sénat résolut d'instituer une fête d'un genre nouveau pour un peuple guerrier. « On fit donc venir d'Étrurie, dit Tite Live, des bateleurs qui dansaient au son de la flûte et exécutaient à la mode étrusque des mouvements qui n'étaient pas sans grâce ; ils n'avaient ni chants ni pantomimes. Les jeunes Romains se mirent à les imiter, en se renvoyant les uns aux autres, en vers grossiers, de joyeuses railleries, et en accompagnant leurs paroles de gestes qui y répondaient. Cette nouveauté fut bien accueillie et souvent répétée. Comme en étrusque un bateleur s'appelait *hister*, les acteurs indigènes prirent le nom d'*histrions*. Mais bientôt ils cessèrent de se lancer tour à tour, comme auparavant, des vers semblables aux fescennins, vers informes et grossiers ; ils représentèrent des *satires* remplies d'airs de musique, qu'accompagnaient le son de la flûte et des gestes appropriés aux paroles. »

On voit comment la chose se passa : les jeunes Romains frappés de la grâce des danses étrusques, comprennent le parti qu'on peut tirer de cette innovation et l'associent à leurs anciens jeux, qui se produisaient sans règle ni mesure, dans le plein désordre de l'improvisation. Ils apprennent à faire concorder les paroles avec les gestes, ils se forment en sociétés, s'exercent : leurs jeux ainsi perfectionnés sont portés sur la scène où ne figuraient jusque-là que les danses étrusques ; le succès qu'ils obtiennent provoque de nouveaux efforts. Tous ces jeunes gens connaissaient la Grande-Grèce par les campagnes qu'ils y avaient faites ; ils avaient dû voir jouer la comédie sous toutes ses formes, depuis les chefs-d'œuvre d'Athènes jusqu'aux bouffonneries siciliennes. On s'inspira de ces souvenirs et l'on en vint progressivement à mettre dans ces jeux, dans cette *satura*, à peu près tous les éléments qui constituent le drame ancien, à savoir les paroles, le chant, la musique et la danse.

Ce n'était pourtant pas encore le drame ; il serait même assez difficile de dire ce qu'était ce genre de composition. Il n'y faut point chercher la vraisemblance, l'illusion : il n'y avait ni caractère, ni plan, ni action proprement dite. Ce n'était probablement qu'un dialogue vivement mené, un feu croisé d'attaques et de répliques un débordement de jeux de mots, de quolibets, de railleries, où de temps en temps la musique s'interposait pour remettre un peu d'ordre. Par une analogie singulière, ces dialogues mettaient en scène des êtres de raison, des personnages moraux, tout comme les dialogues que débitaient au XIV[e] siècle les clercs de la Basoche sur la table de marbre du Palais, et de même que nos pères ont vu mettre aux prises *Bien-aimé* et *Mal-aimé*, *Bonne-fin* et *Male-fin*, *Jeûne* et *Oraison*, les Romains entendirent la *Mort* et la *Vie* disputant entre elles dans une *Satura* d'Ennius[1]. On cite un titre analogue du poète Novius, un Jugement de la Mort et de la Vie, *Mortis et Vitae judicium*. Il y avait là probablement des souvenirs de la comédie d'Épicharme, dans le répertoire duquel on trouve un dialogue intitulé *Terre et Mer*. Ce genre resta en faveur chez les Romains : l'on voit Tibère récompenser d'un cadeau de 200,000 sesterces le poète Asellius Sabinus pour un dialogue où il avait fait paraître *le Champignon*, *le Bec-figue*, *l'Huître et la Grive*. Il se trouvait sans doute aussi dans ces pièces des personnages plus réels, très probablement même des dieux. Cette petite scène drolatique que Horace imagine entre Jupiter et les hommes mécontents de leur sort, pourrait bien n'être que l'écho d'une *satura* que le poète aurait vu jouer.

L'Exode et les Atellanes. — Voilà le drame dont les Romains se contentèrent pendant plus d'un siècle. Mais en 240 av. J.-C., Livius Andronicus introduisait sur la scène non plus une imitation grossière d'un genre inférieur, mais la traduction même du vrai drame hellénique, la comédie, la tragédie. La *satura* ne pouvant soutenir la comparaison dut se retirer du théâtre ou du moins se contenter d'un rôle secondaire. En effet, il se passa chez les Romains alors quelque chose d'analogue à ce qui s'était produit chez les Athéniens quand la tragédie se constitua. Malgré le succès qu'obtenait le genre nouveau, il se trouva des gens qui regrettaient l'ancien, les bonnes grosses farces des vieilles Dionysiaques, et pour satisfaire cette portion du public, Pratinas avait inventé le

[1] Quint. IX. 2. 36 : ut *Mortem et Vitam* quas contendentes in satura tradit Ennius.

drame satyrique, où tous les éléments impurs dont se débarrassait la tragédie étaient réunis et reportés en bloc à la fin de la représentation[1]. De la même manière la plèbe romaine tenait à sa vieille *satura :* moyennant quelques perfectionnements que rendait nécessaires et que facilitait aussi la présence du drame savant qu'on venait d'importer de la Grèce, ce genre ancien, national, put se maintenir sur la scène; c'était par lui que se terminait la représentation. De là le nom d'*Exodium* qu'il prit alors. Tite Live, à la fin du passage que nous avons cité plus haut, nous apprend que les jeunes Romains gardaient pour eux seuls le privilège de jouer ces pièces ainsi que les *Atellanes*, qui ne tardèrent pas à s'introduire. Ils pouvaient les jouer sans être notés d'infamie, c'est-à-dire sans être exclus de la tribu et du service militaire, parce qu'ils n'étaient pas considérés comme comédiens.

Mais Tite Live ajoute un détail qui est loin d'être clair et qui semble indiquer que l'historien lui-même n'avait qu'une idée fort peu nette de toutes ces transformations scéniques dont il essaye de nous présenter la suite. La *satura* était de plus en plus limitée par la loi, par les susceptibilités croissantes, dans l'usage qu'elle pouvait faire des railleries personnelles; d'un autre côté elle n'avait pas d'action dramatique dans le vrai sens du mot. C'est alors que s'introduisirent les atellanes: ces pièces avaient une fable, des caractères, peu variés, il est vrai, stables, traditionnels, mais enfin c'étaient des types capables de porter une action. Puis comme ces pièces ne jouaient que les basses classes des villes latines et campaniennes, gens parfaitement taillables et moquables, elles pouvaient donner libre cours à leur verve railleuse, sans redouter le bâton d'un aristocrate ou les rigueurs de la loi qui ne protégeait que le citoyen. Les atellanes eurent donc bien vite conquis la faveur publique; elles devinrent avec les drames grecs le principal objet des représentations théâtrales, et les exodes se joignirent de préférence aux atellanes : *conserta fabellis potissimum atellanis sunt*, dit Tite Live. Comment se fit cette réunion, voilà précisément ce que l'historien a

[1] Voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 224

négligé de nous apprendre. Quelques critiques prenant le mot *conserta* dans son sens rigoureux ont prétendu que les exodes se jouaient dans les entr'actes des atellanes, de manière que les deux actions se suivaient ou plutôt se déroulaient parallèlement. Les comédies-ballets de Molière donneraient une idée de la chose, que ferait comprendre mieux encore le trait suivant rapporté par Gœthe. Le poète vit jouer en Italie une pièce de Goldoni en trois actes, et entre les actes de la comédie on donnait un opéra comique qui en avait deux. « Il n'y avait rien, dit-il, de commun entre ces deux œuvres, et cependant quand le premier acte de la comédie était terminé, c'était avec plaisir que l'on entendait jouer immédiatement l'ouverture de l'opéra. Et après le brillant finale de cet acte d'opéra, on revenait très agréablement à la prose du second acte de la comédie. L'esprit excité une seconde fois par le plaisir musical était d'autant plus envieux de connaître le dénouement de la comédie[1]. »

D'autres, au contraire, s'en tenant au sens d'*exodium*, qui même en latin se trouve avec la signification de *fin*, regardent les exodes comme un divertissement surtout mimique, qui se jouait après les atellanes et terminait la fête par ses pantalonnades[2].

Le Mime. — Enfin, il y avait le *mime*, vrai produit du cru italique, qui consistait principalement en charges, en imitations bouffonnes. Il est aussi ancien que la scène romaine elle-même. A peine fut-elle élevée, qu'il s'y produisit, à la grande joie des spectateurs, et il resta populaire. Nous le verrons reparaître au temps de Cicéron, mais élevé à la dignité d'un genre littéraire, ainsi que les atellanes. Nous reviendrons alors avec plus de détail sur ces formes dramatiques, qui n'ont réellement eu leur importance que bien longtemps après l'époque dont nous nous occupons en ce moment.

[1] Gœthe, *Conversat. avec Eckermann*. Trad. Délerot, II, p. 461.

[2] Grysar, *der Römische Mimus*, 3. 4, entend tout simplement que l'*exodium* ou ancienne *satura* se transforma en atellanes, sans que pourtant l'élément purement romain disparût : c'est là ce que Tite Live aurait voulu dire par *conserta.*

II. — Les commencements de la prose.

On ne connaît guère mieux les premiers essais des Romains dans la prose que leurs premières tentatives dans le domaine de la poésie. Ils possédaient l'écriture, avons-nous dit, mais elle fut assez longtemps restreinte chez eux à la rédaction des actes publics : des traités avec les peuples voisins, des rituels, des calendriers, quelques formules de lois, la constatation de quelques événements naturels, de prodiges qui pouvaient intéresser la religion, l'État, voilà à peu près tout ce qui exerçait la plume grossière ou le *style* des premiers Romains qui songeaient à écrire. Ce fut très probablement la toile qui servit de premier matériel pour l'écriture, elle resta même en usage pour les livres sacrés. On écrivit ensuite sur des tablettes de bois, on grava sur des feuilles de plomb, qu'on parait avoir roulées comme plus tard le papyrus : Pline nous parle des *plumbeis voluminibus* sur lesquels on rédigeait les actes publics. On finit bientôt par écrire sur des tablettes de cire, surtout les annales domestiques, pour lesquelles du reste on se servait également de la toile.

Les familles aristocratiques paraissent avoir eu de bonne heure leurs annales, comme l'État. Elles avaient intérêt à bien établir leur arbre généalogique, à conserver le souvenir de ce qu'avait fait chacun de leurs membres, comme aussi les éloges qui avaient été prononcés à leurs funérailles. On tenait avec grand soin ces archives domestiques : c'était le *Livre d'or* des familles patriciennes de Rome.

Tout imparfaite qu'en devait être la rédaction, ces documents publics ou privés seraient pour nous du plus grand intérêt, tant pour l'histoire que pour la langue. Ils ont malheureusement disparu de très bonne heure : le peu qui nous en a été transmis n'a aucun caractère authentique, du moins pour l'époque antérieure à la prise de Rome par les Gaulois (390 avant J.-C.). Tous les documents publics ou privés furent à peu près détruits dans l'incendie de la ville; c'est Tite Live lui-même qui nous l'apprend. On les restitua avec tout le soin possible, mais ce ne fut pas sans changement dans la langue, ce qui n'empêchait pourtant pas ces textes de paraître encore bien grossiers aux âges suivants. Ils n'attiraient plus l'attention que de quelques chercheurs, amateurs de vieille langue ou de vieilles histoires. Le peu que nous en connaissons, nous en sommes redevables à cette curiosité. Nous allons rapidement passer en revue les principaux d'entre ces monuments de l'ancien latin.

§ I. — DOCUMENTS PUBLICS

Les Traités des rois. — Les Lois royales. — Les Commentaires des rois. — Les Annales des pontifes. — Les Livres et Commentaires des pontifes. — Les Lois des XII Tables.

Les Traités des rois. — Ces *Traités*, *foedera regum*, dont Horace a raillé les prétendus admirateurs, sont sans doute les premiers monuments écrits de la langue latine. C'étaient les conventions des rois de Rome avec leurs voisins les habitants de Gabies ou les farouches Sabins. Denys d'Halicarnasse en cite quelques-uns qui auraient été gravés sur des colonnes. L'un de ces traités avec les Gabiens avait été, comme nous l'avons vu, écrit sur la peau du bœuf sacrifié pour la circonstance. Il s'était de même conservé dans les archives de Rome un certain nombre de ces traités conclus par la République, après l'expulsion des rois. Polybe avait sous les yeux le texte de la première convention commerciale entre Rome et Carthage, de l'an 509 avant J.-C. Il eut, dit-il, la plus grande peine à le déchiffrer; les Romains les plus savants auxquels il eut recours en comprenaient à peine quelques mots.

Les Lois royales. — Il y avait aussi, datant des rois, ce qu'on appelait les *Lois royales*, *Leges regiae*, faites concurremment par la royauté, les curies et les centuries. C'était une législation très simple qui ne renfermait guère que les coutumes apportées par chacune des races dont se composait le peuple romain. Parmi ces lois on citait comme de Romulus celles qui se rapportaient au pouvoir paternel, au mariage, aux relations entre clients et patrons, au caractère sacré des remparts, aux injures envers les matrones. Les lois qu'on attribuait à Numa avaient un caractère particulièrement religieux :

elles réglaient la situation des prêtres, des Vestales, les sacrifices, les libations, l'époque des fêtes, les funérailles, le deuil, les dépouilles opimes. On citait comme de Tullus Hostilius la loi sur le crime de haute trahison, cette loi d'un caractère si redoutable, *lex horrendi carminis*. Ancus n'aurait fait que recueillir les dispositions de ses prédécesseurs. Servius Tullius, au contraire, promulgua un grand nombre de lois : *praecipuus sanctor legum fuit*, dit Tacite. Denys d'Halicarnasse lui en attribue 50 sur les obligations et les délits.

Ces lois, bien entendu, ne pouvaient être que difficilement authentiques, puisque l'authenticité des rois eux-mêmes, leurs prétendus auteurs, est loin d'être hors de doute. Mais en admettant même qu'elles eussent été réellement rédigées à l'époque qu'on leur assignait, on ne saurait accepter pour authentique le texte qu'on en possédait à Rome dans les âges postérieurs. C'était un texte évidemment refait après l'incendie de la ville, par les prêtres, les patriciens qui pour bien des raisons n'ont ni pu ni voulu le restituer dans sa pureté première. Quelle qu'en fût l'origine, on désignait la collection de ces lois sous le nom de *droit Papirien*, *jus Papirianum*. On ne sait rien d'exact sur la personne de ce Papirius, ni sur l'époque à laquelle il aurait vécu. On l'a fait quelquefois vivre sous Tarquin le Superbe. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il y avait encore du temps de César un *jus Papirianum*, sur lequel le juriste Granius Flaccus fit un livre. Mais comme jamais cette collection n'est citée par Cicéron ni par aucun historien important, il est probable qu'elle n'était pas authentique, ni même très ancienne, et qu'elle n'avait aucun caractère officiel.

Les Commentaires des rois. — On trouve encore mentionnés par des historiens les *Commentaires des rois*, *Commentarii regum*. C'était un recueil de conseils ou prescriptions pour certains cas, quelque chose sans doute comme un journal où les rois passaient pour avoir consigné la manière dont ils s'étaient tirés d'affaire dans certaines circonstances embarrassantes. C'est ainsi que Tullus Hostilius, raconte Tite Live, eut recours pendant une peste aux commentaires de Numa, sous le règne duquel pareil fléau avait éclaté. Il trouva dans ces registres le détail de certains sacrifices secrets, qu'avait

faits son prédécesseur et dont il s'était bien trouvé. Tullus Hostilius s'empressa de les faire a son tour avec le même mystère et le même succès.

Les Annales des pontifes. — A côté de la royauté, il y avait le sacerdoce qui écrivit beaucoup et sur un grand nombre de sujets, par suite même de la variété des fonctions dont il se trouvait chargé. Le grand pontife, *pontifex maximus*, devait chaque année consigner les événements les plus importants sur un tableau blanchi qui était ensuite exposé publiquement. Ces tableaux furent plus tard recopiés et publiés : ils finirent par former une collection de 80 livres. La rédaction n'en cessa qu'au pontificat de Publius Mucius Scévola, vers l'an 130 av. J.-C. On ne saurait dire à quelle époque elle avait commencé. Ces annales étaient pour les Romains les plus anciens monuments de leur histoire : *nihil in historia supra pontificum annales*, dit Quintilien. Mais elles ne ressemblaient en rien à une histoire proprement dite. Les événements n'y étaient pas présentés avec suite : ce n'était qu'une nomenclature sèche, monosyllabique même, de ce qui s'était passé d'extraordinaire dans le courant de l'année, surtout en fait de prodiges, d'événements naturels surprenants, comme une disette, une épidémie, une éclipse de lune ou de soleil. On n'est pas même bien sûr que les événements politiques y aient figuré et qu'on y ait relaté les votes du peuple assemblé, les modifications survenues dans la forme du gouvernement ou dans l'administration. Il est très probable que ces annales n'avaient qu'un caractère sacerdotal et qu'on n'y consignait que ce qui pouvait intéresser la religion, donner lieu, comme les phénomènes inexpliqués de la nature, à des cérémonies expiatoires. C'est pour cette raison même que le grand-prêtre aurait été chargé de les rédiger. On les a comparées à ces chroniques des premiers temps du moyen âge, où les moines couchaient par écrit, à côté des événements politiques brièvement indiqués, les menus faits de leur vie claustrale, les moindres changements dans la règle.

Ces annales qu'on trouve désignées sous le nom de *Annales pontificum*, *Annales publici*, *Annales maximi*, ne paraissent pas avoir beaucoup servi aux véritables historiens de Rome. Elles

ne leur fournissent guère que les renseignements que nous trouvons dans leurs œuvres sur les prodiges et autres phénomènes semblables. Du reste, comme tous les documents royaux dont nous venons de parler, elles avaient péri lors de l'incendie de la ville. On les avait refaites, mais on ne sait avec quelle fidélité, ni jusqu'à quelle époque on avait pu remonter. Quant à celles qui étaient postérieures à cette catastrophe, leur caractère exclusivement religieux et leur rédaction sèche ne permettaient pas à l'histoire d'en tirer grand parti. La collection même a dû disparaître de bonne heure. Verrius Flaccus, un antiquaire de l'époque d'Auguste, est probablement le dernier qui l'ait eue entre les mains. Pline l'Ancien, qui a puisé à tant de sources, ne la cite même pas : quand il parle des *annales*, il ne désigne que les œuvres des historiens du VIIe siècle, les prédécesseurs de Salluste et de Tite Live.

Les Livres, les Commentaires des pontifes. — La littérature sacerdotale était du reste très riche, sinon très variée. A côté des *Annales pontificum*, il y avait les *Libri pontificum* ou *pontificii*, où était consigné tout ce qui regardait les droits, les devoirs des prêtres, et tout ce qui concernait le culte et le rituel; c'était donc comme une espèce de code religieux et liturgique. Il faut probablement considérer comme une partie de ce recueil ce qu'on nommait les *Indigitamenta*. Pour appeler à son secours à un moment donné la divinité qui avait justement le pouvoir convenable, il fallait connaître avec exactitude son nom, comme aussi la qualité sous laquelle elle devait être invoquée. C'étaient les *Indigitamenta* qui renfermaient les formules nécessaires. Comme les rois, les pontifes rédigeaient leurs *Commentaires*, sorte de manuel pratique pour résoudre tous les cas de jurisprudence qui ressortissaient à leur collège. On cite encore les *Libri augurum*, ou *Libri augurales*, qui devaient se subdiviser en *Libri haruspicini, fulgurales, tonitruales*, suivant la nature des rites et formules qu'ils renfermaient. Il y avait enfin les *Libri rituales*, où étaient soigneusement consignées toutes les cérémonies prescrites pour la fondation d'une ville, d'un temple, d'un autel.

Les Lois des XII Tables. — Nous arrivons enfin à un monument de la vieille langue latine, sur lequel nous avons mieux que de vagues renseignements, puisqu'il nous en reste des fragments assez considérables : ce sont les *Lois des XII Tables* rédigées en 303-304 de Rome (451-450 av. J.-C.). Le peuple avait voulu avoir enfin une législation fixe, mise par écrit, afin de se dérober à l'arbitraire des juges. On sait comment la chose se passa. Trois citoyens des plus distingués furent envoyés en Grèce, peut-être même à Athènes, pour y copier les lois qu'on regardait comme les plus parfaites. A leur retour, après deux ans d'absence, des décemvirs furent nommés pour rédiger un ensemble de lois. Dix Tables furent d'abord promulguées, auxquelles on en ajouta quelque temps après deux autres. Ces Tables, au nombre définitif de douze, étaient en airain et placées sur le forum, où chacun pouvait en prendre connaissance. Malgré quelques prescriptions grecques, quelques souvenirs de Solon, s'il faut en croire Cicéron et le jurisconsulte Gaius, peut-être aussi quelques emprunts faits aux constitutions des peuples voisins, le fond de ces lois des XII Tables était bien romain; c'étaient bien les anciens usages de Rome dans ce qu'ils avaient de caractéristique, qu'elles reproduisaient et consacraient par leur rédaction nouvelle. Elles restèrent toujours populaires en dépit de tous les changements politiques. Tite Live les regarde comme la source de tout le droit public et privé, *fons omnis publici privatique juris*. Enfin Cicéron par la bouche de Crassus, dans le *de Oratore*, en fait un éloge enthousiaste, dont il serait prudent sans doute de rabattre un peu [1].

C'est une chose singulière que le texte de ces lois qui devait être très répandu, puisqu'on l'apprenait par cœur dans les écoles, n'ait pas été conservé dans son entier, et qu'il ne nous soit arrivé que par fragments. Le recueil de ces lois existait encore au IIIe siècle de notre ère : on le trouve à cette époque en tables d'airain sur le forum de Carthage. Il devait en être probablement de même dans beaucoup d'autres villes de l'empire. Ce texte n'a peut-être disparu que dans les invasions du Ve siècle. En tout cas, ce que nous en avons, nous le devons à

[1] Cicéron lui-même, *de Rep.* II, 36, 61. 37, 63, excepte de l'éloge commun les deux Tables postérieurement ajoutées.

Cicéron, à quelques grammairiens postérieurs, et surtout aux juristes qui citent et commentent cette langue devenue difficile. Mais ces fragments eux-mêmes sont-ils bien authentiques? La chose est peu probable. La coutume d'apprendre les lois des XII Tables dans les écoles avait dû naturellement amener avec elle des changements, des rajeunissements d'expressions, qui tout légers qu'ils pouvaient être d'abord, avaient fini par altérer sensiblement la physionomie du texte. Les anciens en vantaient la brièveté élégante et simple. Cependant quelques délicats, tout en souscrivant à l'éloge, y apportaient des restrictions : on trouvait par endroits dans cette rédaction des obscurités, des duretés et quelquefois même en retour de la mollesse et de la négligence. Si nous nous permettons d'en juger par les fragments que nous possédons, le style devait être roide, hâché, sec, les mots peu liés entre eux ; les sujets, surtout les sujets indéfinis, ne sont pas indiqués, ou le sont mal[1]. Mais ces légers défauts devenaient peut-être même une qualité pour le texte d'une loi : ils lui donnaient cette allure brève, magistrale, que n'a jamais eue la loi grecque et qui fait des XII Tables, suivant l'expression de Montesquieu, un modèle de concision.

§ II. — MONUMENTS PRIVÉS

On écrivait beaucoup, avons-nous dit, dans l'intérieur des familles patriciennes. Elles commencèrent de bonne heure à tenir des registres où leur propre histoire était racontée soit d'une manière indépendante, soit concurremment avec celle de la cité. L'expulsion des rois ne fit que développer ce goût par l'importance que prit alors l'aristocratie. Dans chacune de ces grandes maisons, il y avait près de l'atrium un endroit appelé le *tablinum*, où les anciens magistrats conservaient les actes de leurs charges et ce que nous appellerions aujourd'hui les papiers de famille, comme les listes des ancêtres, *stemmata*, les panégyriques, *laudationes*, *orationes funebres*, qui avaien

[1] Comme dans les deux textes suivants :
VIII. 2 : Si membrum rupit, ni cum eo pacit, talio esto.
12 : Si nox furtum factum sit, si im aliquis occisit, jure caesus esto.

été prononcés aux funérailles des membres décédés. A cette littérature domestique se rattachaient encore les inscriptions que l'on plaçait sous les bustes ou images, *indices, elogia*.

On comprend que la vérité ne fut pas toujours respectée dans ces monuments de l'orgueil nobiliaire. Cicéron et Tite Live se plaignent à plusieurs reprises des mensonges que l'usage des panégyriques introduisit dans l'histoire romaine. Pline l'Ancien plus accommodant y voyait un hommage à la vertu.

Ainsi donc, pour nous résumer, dans cette première période que nous venons de parcourir et qui va de la fondation de Rome jusqu'à la fin glorieuse de la première guerre punique, il ne peut être question de littérature proprement dite. L'art ne répond nullement aux grands progrès politiques qui se sont faits durant ces cinq siècles. La langue est incomplète, rude, pénible : elle semble regimber sous la plume qui essaie de la dompter. Nulle part on ne rencontre le nom authentique d'un écrivain, et quant aux monuments eux-mêmes, on n'en trouve aucun qui accuse la moindre préoccupation de style. Des litanies, des chants religieux, bientôt incompréhensibles aux âges suivants, des chansons de table, des prédictions, quelques essais informes de drame improvisé, des chroniques, des fragments de lois, des inscriptions, voilà ce que nous présente l'histoire littéraire de Rome, jusqu'au moment où son génie s'allume au flambeau de la Grèce.

SECONDE PÉRIODE

OU

L'HELLÉNISME A ROME 514-671/240-83.

Le Latium n'avait jamais été fermé complètement à l'influence hellénique. Dans toutes les branches de la civilisation romaine, dans la législation et le système monétaire, dans la religion, dans la formation des légendes nationales, on rencontre la trace ancienne des idées grecques[1]. Ovide fait de Numa le disciple de Pythagore : c'est un anachronisme sans doute, mais c'est aussi l'écho d'une tradition née de rapports réels entre la Grèce et Rome. A mesure que l'on avance dans l'histoire romaine, ces rapports deviennent plus sensibles. Nous avons vu plus haut des ambassadeurs romains partir vers le milieu du v[e] siècle avant notre ère pour la Grèce, afin d'en rapporter des modèles de législation. Quarante à cinquante ans auparavant des artistes grecs, Damophilos et Gorgasos, étaient venus à Rome orner d'œuvres de plastique et de peinture un temple de Cérès élevé par A. Postumius et substituer désormais dans cette ville l'influence hellénique à l'influence étrusque pour la construction des édifices sacrés. Quelques temps après, on élevait sur le forum une *Graecostasis* ou lieu de réunion pour les Grecs ; l'expression est à remarquer. Mais c'est surtout à partir du v[e] siècle, quand la Campanie fut conquise, que l'hellénisme fit de rapides progrès : les Romains nobles prennent des surnoms grecs, comme Philippe, Philon ; on place sur les tombeaux des inscriptions en l'honneur des morts; on introduit les lits de table, on reporte de midi à deux

[1] Dans des fouilles faites sur le Viminal, on est parvenu jusqu'à des tombes placées sous ce qu'on appelle le mur de Servius, et qui sont par conséquent plus anciennes ; les tombes parmi beaucoup d'autres objets contenaient des vases chalcidiens, venus sans doute par la voie de Cumes. Dès ce moment les Grecs connaissaient le chemin de Rome. Voir G. Boissier, *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1883.

ou trois heures le repas principal, on choisit un maître des libations, on décerne des palmes aux vainqueurs dans les jeux ; on élève à ses frais des monuments à ses ancêtres sur les places publiques, sans y être autorisé par un décret de l'État. Enfin sur l'ordre d'Apollon Pythien des colonnes sont érigées au plus sage et au plus brave des Grecs, et c'est Pythagore et Alcibiade qu'un décret du sénat proclame dignes de cet honneur.

Avec les idées et les mœurs de la Grèce se répandait naturellement la connaissance de sa langue, au moins dans les classes élevées. On le voit à la manière facile dont Cinéas s'entretient avec les grands de Rome, et Fabricius avec le roi Pyrrhus ; on pouvait même parler pendant le dîner de matières philosophiques, et les ambassadeurs romains comprenaient assez l'exposition qu'on leur faisait du système d'Épicure, pour en être révoltés. Il est vrai qu'à la même époque les Tarentins se moquaient des envoyés romains dont la prononciation grecque laissait à désirer ; mais enfin ces Romains savaient la langue. Du reste les commerçants de Rome connaissaient depuis longtemps le grec que les voyages, les relations d'affaires leur rendaient indispensable, et les basses classes elles-mêmes se familiarisaient avec cette langue par les nombreux esclaves et affranchis grecs qui vivaient avec elles dans un contact journalier. Enfin la plupart des Romains avaient servi comme soldats dans les guerres qui avaient eu pour théâtre l'Italie méridionale ou Grande-Grèce. Ils avaient pu voir dans ces villes riches et raffinées ces vives représentations dramatiques où la poésie, le chant, la musique, la danse et de beaux décors se réunissaient pour enchanter d'un plaisir sans pareil les oreilles, les yeux, l'esprit des spectateurs. On comprend que de retour à Rome, ils aient trouvé un peu grossiers ces jeux fescennins qui amusaient tant leurs pères, et que Livius Andronicus, un Grec amené par la conquête, lorsqu'il porta sur la scène un drame imité de son pays natal, ait rencontré un public tout prêt à l'applaudir. La tragédie et la comédie entraient ainsi de plain-pied à Rome, et le droit de cité qu'elles y recevaient, allait bientôt être étendu à tous les genres littéraires, à toute la culture de

la Grèce. L'épopée, la poésie didactique, la philosophie, la grammaire, l'histoire, l'éloquence, apparaîtront successivement avec la hâte un peu précipitée d'une imitation jalouse. Ce ne sera pas le développement naturel que présente l'histoire littéraire de la Grèce où les genres naissent régulièrement les uns des autres, la poésie lyrique de l'épopée et le drame de toutes les deux. A Rome les genres naissent, fleurissent un peu au hasard ; c'est le caprice individuel qui mène. Ce qui pousse, ce qui anime encore, c'est le sentiment intime du besoin qu'avait Rome, si glorieuse, si puissante par les armes, d'élever sa culture intellectuelle à la hauteur de sa fortune.

Tout semblait au reste pousser Rome dans cette voie ; les succès mêmes de sa politique ne faisaient que l'engager plus avant dans l'hellénisme. Vers l'an 167 av. J.-C., entre la seconde et la troisième guerre punique, le grammairien Cratès de Malle était envoyé par Attale, roi de Pergame, en qualité d'ambassadeur. Un accident prolongea son séjour, il s'était cassé la jambe. Il profita des loisirs que lui imposait sa convalescence, pour offrir à la haute société de Rome le spectacle attrayant d'une littérature riche, variée, de tout un monde nouveau pour elle de politesse et de science. On avait jusque-là parlé sans se soucier de règles : Cratès donna les premières notions de grammaire. Il fit aussi des lectures publiques, commentant les poètes qu'il lisait, et tel fut le succès de cette innovation que les Romains eux-mêmes se mirent aussitôt à l'imiter. C'est ainsi que des œuvres comme la *Guerre punique* de Névius, les *Annales* d'Ennius, les *Satires* de Lucilius, qui n'avaient guère pu s'étendre encore au delà d'un cercle très restreint d'amis, furent portées à la connaissance du grand public par des lectures et des commentaires que faisaient des admirateurs désintéressés.

Aussi les maîtres grecs s'empressaient-ils d'accourir dans une ville si bien disposée pour les choses de l'esprit. C'était à qui d'entre les nobles leur offrirait l'hospitalité. Jeunes et vieux se mettaient à leur école. Le Second Africain passait toutes ses journées avec Polybe et Panétius ; il les emmenait même avec lui dans ses campagnes. Sa mémoire était toute meublée des trésors de la littérature grecque, et lorsque sous

ses yeux Carthage vaincue s'abîmait dans les flammes, c'était un vers grec, un vers d'Homère, qui s'échappait de la poitrine attendrie de ce Romain. Enfin, et rien ne saurait mieux peindre l'ardeur avec laquelle toute la société romaine se précipitait dans la civilisation grecque, l'arrivée d'un homme de talent dans cette ville où s'agitaient pourtant de si grands intérêts, faisait une véritable révolution. Athènes avait été condamnée à cinq cents talents d'amende : pour en obtenir la remise, elle envoya comme ambassadeurs à Rome le philosophe Carnéade, le stoïcien Diogène et le péripatéticien Critolaüs (598/156). « Incontinent que ces philosophes furent arrivés en la ville, les jeunes gens romains qui aimaient l'étude des lettres, les allèrent saluer et visiter, et les eurent en très grande estime après les avoir ouïs, mêmement Carnéade, la grâce duquel en son parler et la force de persuader ce qu'il voulait n'étant pas moindre que le bruit qu'on lui en donnait, mêmement quand il se trouva à discourir en si grand auditoire et devant auditeurs qui ne furent point malins à taire sa louange, remplit incontinent toute la ville, comme si c'eût été un vent qui eût fait sonner ce bruit aux oreilles d'un chacun, qu'il était arrivé un homme grec, savant à merveilles, qui par son éloquence tirait et menait tout le monde là où il voulait, et ne parlait-on d'autre chose par la ville, parce qu'il avait empreint dans le cœur des jeunes hommes romains un si grand et si véhément désir de savoir, que, tous autres plaisirs et exercices mis en arrière, ils ne voulaient plus faire autre chose que vaquer à la philosophie, comme si ce fût quelque inspiration divine qui à ce les eût incités : de quoi les autres seigneurs romains étaient bien-aises et prenaient plaisir de voir leurs jeunes hommes s'adonner à l'étude des lettres et disciplines grecques et fréquenter avec ces deux grands et excellents personnages[1]. »

Dans ce concert d'éloges et d'enthousiasme, que Plutarque nous peint avec son charme ordinaire, il y avait pourtant un certain nombre de voix discordantes. Le vieux parti romain,

[1] Sur cette ambassade et sur Carnéade, voir page 181.

Caton en tête, protestait et grondait. De temps en temps il obtenait quelque mesure de rigueur; en 580, il avait fait chasser de Rome deux partisans d'Épicure; en 593, il faisait décréter qu'il n'y aurait plus à Rome ni philosophes ni rhéteurs. Sur les instances de Caton, le sénat réglait enfin l'affaire des Athéniens, afin que leurs ambassadeurs pussent retourner « en leurs écoles disputer avec les enfants des Grecs, et laisser ceux des Romains apprendre à obéir aux lois et aux magistrats de leur pays, comme auparavant ».

Mais malgré ces boutades de résistance, l'hellénisme envahissait la société romaine tout entière. La politique même de Rome servait à son insu le parti de la civilisation. Le sénat proscrivait de temps à autre quelque philosophe, mais il amenait à Rome (587) mille otages achéens, jeunes gens bien élevés, qu'il plaçait dans les premières maisons de la ville. C'étaient autant d'apôtres de l'hellénisme. Polybe devenait ainsi le commensal des Scipions. Il ne faut donc pas s'étonner que la victoire de la Grèce sur Rome ait été si rapide et si complète. Caton lui-même finit sinon par mettre bas les armes, au moins par rendre hommage à la supériorité de cette civilisation qu'il avait si longtemps combattue, et à quatre-vingts ans il apprenait, dit-on, le grec.

On a quelquefois regretté que Rome, au lieu de s'approprier la civilisation hellénique, n'eût pas continué tranquillement à développer les germes de culture et d'art qu'elle portait dans son sein. Mais on oublie combien jusque-là dans ce domaine les progrès avaient été lents, pour ne pas dire nuls. Le Romain avait consacré toutes ses forces à organiser sa maison, son État; plein de défiance pour tout ce qui lui semblait s'éloigner des buts les plus prochains de la vie civile, il s'était enfermé dans une discipline rigoureuse, étroite, où il ne pouvait plus se maintenir sans courir le risque d'étouffer. Rome, maîtresse du monde, avait besoin d'une culture plus large, et elle ne pouvait rien espérer du développement régulier de germes qu'elle avait elle-même atrophiés dans son sein. Du reste, elle n'avait pas le temps d'attendre, son épée avait été plus vite que son génie littéraire. Il lui fallait une civilisation aussi vaste que l'univers qu'elle avait conquis; elle

trouva sous sa main la civilisation grecque, qui depuis Alexandre était devenue celle du monde, et elle s'en empara. Ce fut un bien non seulement pour Rome, mais pour l'hellénisme lui-même, qui nulle part n'aurait pu produire d'effets si grands. Il agit sur tous les domaines de la vie intellectuelle et les féconda : grâce à lui la langue latine se forme, s'épure; toute une littérature en vers et en prose se produit avec une richesse qui laisse bien loin derrière tout ce que la renaissance grecque essayait en Orient; l'art plastique se retrempe et retrouve une floraison nouvelle; l'éloquence qui se perdait dans la pompe creuse du style asiatique, revient avec le sérieux des hommes d'État romains au bon goût classique, à l'atticisme. La philosophie même, sans y être originale et créatrice, trouve à Rome une place honorable, et dans la décadence, aux jours les plus mauvais de l'empire, la vertu romaine, appuyée sur le stoïcisme, peut étonner le monde par les grands exemples qu'elle donne.

A cette œuvre nouvelle les Romains apportaient, comme contingent, leur robuste nationalité, la jeunesse encore intacte, *inexhausta pubertas*, d'une race énergique et ce sentiment de fierté que donne la conscience des grandes choses accomplies. Ils imiteront la Grèce, ils s'inspireront de ses modèles, mais leurs œuvres auront une physionomie propre : on sentira sous la forme achevée qu'ils devront à leurs maîtres le vieux sang latin, comme dans les beaux fruits que donne la greffe on sent la sève originelle du tronc vigoureux qui l'a reçue.

I. — La poésie dramatique.

§ I. — LE THÉATRE

Théâtres primitifs. — Théâtres permanents. — Plan. — L'amphithéâtre. — La scène. — Histrions, acteurs. — Costume. — Une représentation.

Théâtres primitifs. — Le théâtre romain qui devait s'entourer d'une magnificence et d'une somptuosité si grande, fut d'abord des plus modestes. Tacite nous a fait l'histoire de ses commencements. Pendant longtemps il n'y eut pas de

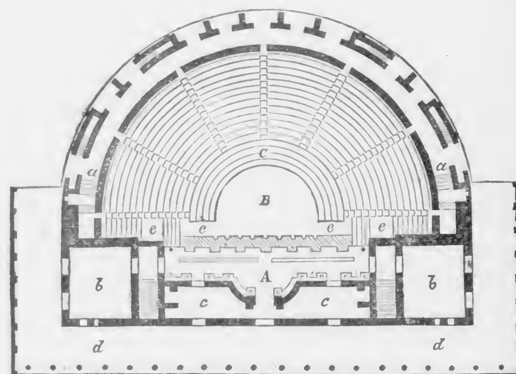
théâtre à proprement parler. On élevait sur des tréteaux une scène qui se composait de quelques planches, et c'était sur cet échafaudage improvisé que paraissaient les acteurs. Quant aux spectateurs, ils étaient debout, circulant, se pressant autour de la scène, et sans doute se bousculant pour voir aux moments les plus intéressants. Cependant, comme le divertissement durait assez longtemps et que l'administration ne fournissait pas de sièges, on sentit le besoin d'en apporter. Chacun venait donc avec sa chaise. En 600, les censeurs Valérius Messala et Cassius Longinus crurent bien faire en élevant un théâtre avec des places destinées aux spectateurs. Mais sur la motion de P. Cornélius Nasica, il leur fut enjoint de renoncer à leur entreprise que le sénat jugeait nuisible aux mœurs publiques. On poussa même la précaution jusqu'à défendre que dans la ville et à moins de mille pas des murs, on élevât des sièges où les spectateurs pussent s'asseoir pour regarder les jeux plus commodément.

Théâtres permanents. — Mais bientôt les succès militaires remportés par le peuple le rendirent plus exigeant. Carthage était vaincue, l'Achaïe soumise, l'Asie subjuguée. Le triomphe de L. Mummius fut l'occasion de jeux magnifiques. Mummius, qui fit représenter des drames grecs à Rome, dut nécessairement reproduire aussi les dispositions matérielles du théâtre grec et par conséquent ménager des places aux spectateurs. Dans les commencements, tout l'appareil, scène et gradins, disparaissait aussitôt la représentation terminée. A la fin du VIe siècle pourtant, pour n'avoir pas toujours à recommencer la même dépense, on s'était décidé à construire la scène en pierre. Enfin en 699 Pompée bâtit un théâtre complet. Par souvenir et par crainte de l'intolérance du vieux parti conservateur, afin de rendre son monument inviolable, il y consacra dans la partie supérieure une chapelle à Vénus.

Ce théâtre de Pompée était situé au Champ de Mars, sur une rue qui menait à la porte Carmentale, dans la région actuelle du *Campo di Fiore*, où l'on en voit encore de nombreux restes. C'était un édifice immense ; il pouvait, au témoignage de Pline l'Ancien, contenir 40,000 spectateurs. Il resta

toujours le plus grand théâtre de Rome. Un magnifique portique, un parc, des jardins disposés autour de l'édifice, firent bientôt de ce lieu la promenade favorite des Romains. Il y avait encore à Rome deux autres théâtres : celui de Marcellus, élevé par Auguste à la mémoire de son neveu, au *Forum olitorium*, et pouvant contenir de 17 à 18,000 spectateurs; et celui que Balbus construisit, sur l'invitation d'Auguste, assez près du fleuve, à l'endroit où se trouve aujourd'hui le palais *Cenci*. Il y avait 11 à 12,000 places. Tels sont les trois théâtres de Rome, auxquels les poètes font de si fréquentes allusions.

Plan. — La disposition du théâtre n'était pas tout à fait la même à Rome qu'en Grèce. Le théâtre romain se compo-



THÉATRE D'HERCULANUM

A, scène — *B*, orchestre — *C*, sièges — *a*, entrées — *bb*, vestiaires *c*, espace derrière la scène — *d*, péristyle — *ee*, escaliers.

sait naturellement des deux parties ordinaires, l'amphithéâtre et la scène. Mais à Rome la scène était plus profonde et l'amphithéâtre moins grand que dans la Grèce. L'amphithéâtre

romain était un demi-cercle parfaitement exact et la scène avait pour profondeur la moitié juste du rayon de la circonférence à laquelle appartenait ce demi-cercle. Chez les Grecs, au contraire, l'amphithéâtre était en forme de fer à cheval, ce qui laissait un espace assez considérable pour l'orchestre où le chœur exécutait ses danses, tandis que la scène n'était qu'un long parallélogramme étroit, exclusivement réservé aux acteurs[1].

L'amphithéâtre. — Primitivement, les acteurs et les spectateurs étaient un peu pêle-mêle : on ne songea à les séparer les uns des autres par une barrière en bois, que lors de l'introduction du drame grec à Rome par Livius Andronicus. Quelques années plus tard, en 560, les sénateurs furent séparés eux-mêmes de la plèbe, et celle-ci s'arrangeait comme elle pouvait sur la pente douce de la colline qui servait d'amphithéâtre. En 687, la loi *Roscia* accorda aux chevaliers une place à part et leur réserva les 14 gradins à partir de l'orchestre. Enfin on finit par élever entre l'orchestre et l'amphithéâtre ce qu'on appela le *podium*, espèce d'éminence circulaire dont les places étaient également réservées. Le reste de l'amphithéâtre, la *cavea*, était pour le peuple. C'était là que s'entassaient pêle-mêle hommes, femmes, enfants, toute cette population grouillante et tapageuse, qui formait la plèbe romaine.

A Rome, comme en Grèce, le théâtre était découvert. Pour protéger les spectateurs contre le soleil ou la pluie, on ne tarda pas à employer des toiles, qui peu à peu devinrent un objet de luxe : on les fit des plus fines étoffes étrangères. Néron, qui en toute chose aimait le colossal, fit broder un immense *velarium* en or, avec son portrait au milieu. Une foule si nombreuse et d'une propreté suspecte, la propreté italienne, devait même en plein air dégager des odeurs peu agréables. Pour les combattre on répandait de tous côtés des fleurs, surtout des crocus au parfum pénétrant. Pompée toujours empressé à perfectionner les plaisirs populaires, fut le premier qui eut l'idée d'arroser les gradins de l'amphithéâtre : ce n'était d'abord que d'eau fraîche, plus tard ce fut d'eau parfumée, même de vin.

[1] Nous donnons à la page précédente le plan du théâtre d'Herculanum qui reproduit exactement le type d'un théâtre romain.

La scène. — Voilà pour l'amphithéâtre : examinons maintenant la scène. Nous avons déjà dit quelle en était la forme et la profondeur. Elle ne s'élevait que de cinq pieds au-dessus du sol de l'orchestre ; sur le mur de fond il y avait trois portes : les deux de côté menaient aux appartements des hôtes, *hospitalia*. Il y avait probablement de chaque côté, comme sur la scène grecque, des *périactes* ou coulisses mobiles. Quand la pièce exigeait un changement de décor, on y pourvoyait par un appareil, *scena ductilis*, qui se manœuvrait à l'aide de machines. Les Romains empruntèrent sans doute aux Grecs les trucs de leur théâtre, mais avec leur habileté pratique et leur goût pour la magnificence, ils les perfectionnèrent et poussèrent très loin l'art du machiniste. Pour les apparitions de dieux, de héros, ils avaient par exemple le *pegma*, sorte d'échafaud à plusieurs étages, qui suivant les besoins s'élevaient ou rentraient l'un dans l'autre. Avant la représentation, la scène restait cachée par un rideau qui se manœuvrait en sens inverse de celui des théâtres modernes : on le baissait quand la représentation commençait et on le relevait quand elle était terminée.

Histrions, acteurs. — L'acteur n'était pas un produit spontané du sol romain. Nous avons déjà dit qu'il vint de l'Étrurie. Cette profession, *ars ludicra*, comprenait tous ceux qui se montraient en public pour amuser par leur jeu. Il y avait bien autrefois les *ludii* ou *ludiones*, espèce de baladins grossiers, de saltimbanques populaires. Mais avec les artistes venus d'Étrurie, un nom nouveau s'introduisit à Rome, celui même que ces artistes portaient dans leur pays. Du toscan *hister*, les Romains firent *histrio*, nom qui resta même aux acteurs du drame emprunté à la Grèce. Ainsi il y avait l'*histrio tragicus*, l'*histrio comoediarum*. On disait également encore *tragœdus* ou *comœdus* tout simplement. Du temps même de Quintilien, il ne restait plus en usage que le dernier de ces termes, *comoedus*, comme chez nous au XVIIe siècle le mot *comédien* désignait tous les acteurs, quel que fût leur genre. On trouve encore une autre appella-

tion imitée ou traduite du grec : les acteurs d'Athènes, pour rehausser leur profession, s'étaient décerné le nom d'*artistes*, οἱ τεχνῖται, ou οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται. A leur exemple les acteurs romains s'appelèrent *artifices scenici* ou plus simplement *artifices*. Enfin il y avait encore pour les genres inférieurs les *mimi*, les *pantomimi*, les *planipedes*, les *exodiarii*.

Les acteurs formaient des troupes, *grex*, *caterva*, qui avaient pour chef le premier rôle. C'était le *dominus gregis*, ou l'*imperator histricus*, comme dit Plaute dans le prologue du *Carthaginois*. Il payait les autres acteurs, les *gregales*, il les fouettait aussi, quand il n'était pas satisfait de leur jeu. Le public n'avait que le droit de siffler, et de même que chez nous, dans les grandes occasions, l'on se sert de clefs, les Romains recouraient quelquefois au chalumeau des pâtres, *pastoricia fistula*, dit Cicéron. Enfin, tout comme chez nous encore, il y avait une *claque* parfaitement organisée.

Quand un magistrat avait une représentation théâtrale à offrir au peuple, il s'adressait au chef de troupe : c'est avec lui qu'il débattait le jour, la durée et le prix. Pour avoir de bons acteurs on n'épargnait ni argent ni soin. Plutarque nous apprend que l'austère Brutus fit chercher à grands frais des artistes par toute l'Italie. Le métier finit donc par devenir très lucratif : il paraît même, si l'on en croit Suétone, que les exigences des artistes auraient été si grandes que Tibère se vit obligé de les tarifer. Roscius gagnait 600,000 sesterces dans son année (de 120 à 130,000 francs). En dehors de la solde, *merces*, il y avait pour les artistes des gratifications, *corollaria*, *donationes*.

Du reste, la carrière n'était pas ouverte au premier venu. Il fallait pour y réussir une habileté qui ne pouvait s'acquérir que par de longues et minutieuses études. Aussi s'était-il fondé des écoles spéciales, des espèces de conservatoires, *ludi histrionum*, que tenaient des artistes expérimentés, Roscius par exemple. Les gens riches y envoyaient leurs esclaves, qui sans compter la redevance qu'ils payaient à leurs maîtres, pouvaient, s'ils réussissaient, facilement gagner de quoi se racheter. C'est précisément parce que les acteurs se recrutaient parmi les esclaves, les affranchis, que le métier resta toujours méprisé

chez les Romains. Il y eut sans doute des exceptions personnelles : le comédien Roscius, le tragédien Ésope étaient aimés et estimés des hommes les plus considérables de leur temps. Mais la profession n'en était pas moins réputée *infâme*. Quand le chevalier poète Labérius fut contraint par César de paraître sur la scène, il ne put retrouver sa place aux gradins que la loi réservait à l'ordre équestre.

Costume. — Les acteurs devaient être costumés à Rome à peu près comme chez les Grecs. Un commentateur de Térence, Donat, nous a laissé des détails qui s'accordent assez avec ce que nous savons des acteurs athéniens : « Dans la comédie les vieillards ont un habit blanc, parce que c'est ainsi, dit-on, qu'ils étaient habillés autrefois. Aux jeunes gens on donne un habit de deux couleurs. Les esclaves n'ont qu'un vêtement court, soit qu'on veuille rappeler l'ancienne pauvreté, soit afin qu'ils soient plus agiles. Les parasites se présentent avec le manteau roulé. Ceux qui sont dans la joie sont habillés de blanc : ceux qui sont dans la tristesse portent des vêtements sales, usés ; les riches portent de la pourpre ; les pauvres sont en rouge commun ; les soldats ont la chlamyde de pourpre. Les jeunes filles sont habillées en étrangères. Le *leno* a un manteau bariolé ; celui de la courtisane est jaune d'or, en signe de son avidité. » Chaque personnage avait donc son habillement particulier, qui le faisait reconnaître aussitôt qu'il paraissait sur la scène : c'était un immense avantage et pour le poète qui n'avait pas à s'embarrasser dans d'interminables explications, et pour le public surtout qui n'aurait pu les suivre.

Si pour l'ensemble des costumes, les acteurs de Rome ressemblaient à ceux d'Athènes, il est un point pourtant où la pratique des deux théâtres était différente. Le *masque* faisait essentiellement partie du costume tragique et comique chez les Grecs : jamais on ne vit sur leur théâtre un acteur paraître à visage découvert. Il n'en fut probablement pas de même chez les Romains, à toutes les époques du moins. Le Latium, il est vrai, connut le masque dès l'antiquité la plus reculée : pour ces farces grossières qui s'improvisaient, on avait besoin d'un masque qui fixât une fois pour toutes le caractère de

chacun des personnages, comme on le voit dans la *Commedia dell' arte.* Il y avait peut-être une autre raison encore. Toutes ces pièces étaient satiriques : il pouvait être dangereux pour l'acteur d'être reconnu ; aussi verrons-nous plus tard, quand nous reviendrons sur ce genre, les acteurs d'atellanes maintenir énergiquement le privilège traditionnel qu'ils avaient de conserver leur masque sur la scène, sans qu'on pût jamais les contraindre à se découvrir la figure.

Mais il n'en était pas de même pour les autres genres. L'acteur n'eut d'abord qu'une sorte de perruque, *galerus*, qui par sa forme et sa couleur indiquait l'âge, le sexe, la condition du personnage. Tous les grammairiens sont unanimes à dire que le masque ne parut pas sur l'ancienne scène de Rome : suivant Festus même, l'usage n'en aurait commencé que longtemps après Névius. Et de fait on ne voit pas que Plaute, si fécond en allusions de ce genre, en ait fait une seule à l'emploi du masque. Ce n'est qu'au temps de Térence, que le masque s'introduisit à Rome : on voulait probablement se rapprocher davantage des modèles de la Grèce. A partir de cette époque les Romains gardèrent le masque : ils ne s'en dissimulaient pourtant pas les inconvénients. Aussi, malgré la précaution qu'ils eurent d'y percer de grands trous, afin qu'on pût voir le feu des yeux, avaient-ils l'habitude d'exiger de l'acteur qu'il se découvrît le visage dans les endroits les plus pathétiques, où le jeu de la figure avait une importance particulière. Les Romains attachaient le plus grand prix à l'expression de la physionomie : *in ore omnia sunt,* dit Cicéron, et il ajoute que Roscius lui-même n'aurait pu se faire applaudir sous un masque.

Une représentation. — Le théâtre n'était pas plus libre chez les Romains que chez les Athéniens; il relevait de l'État, et il n'y avait que certains magistrats, l'édile curule, le préteur urbain et les édiles plébéiens, ou les citoyens autorisés dans certaines circonstances, qui eussent le droit de donner des représentations [1]. Le *dator ludi* ou *muneris* devait

[1] Les représentations dramatiques se rattachaient à Rome comme en Grèce à quelque grande fête nationale. On les donnait particulièrement aux *ludi megalenses*, aux *ludi romani*, nommés aussi *ludi magni*,

tout organiser. C'était lui qui achetait sa pièce au poète [1], traitait avec le chef d'une troupe d'acteurs, préparait les costumes, les machines, les décors. Dans les commencements on se contentait des fonds alloués par l'État, mais peu à peu la rivalité s'en mêlant, on y mit du sien, et l'on finit par dépenser des sommes incroyables. C'était à qui parerait la scène avec le plus de magnificence : Claudius Pulcher avait eu l'idée de l'orner de tableaux; Catulus la revêtit de plaques d'ivoire; Muréna, Lentulus, de plaques d'argent. Scaurus, en qualité d'édile, eut à donner des jeux; la scène qu'il éleva, car il n'y avait point encore de théâtre permanent, se composait de trois étages portés sur des colonnes et en retrait l'un sur l'autre, avec fond de marbre, de verre et d'or. Il y avait en tout 360 colonnes dont les plus hautes avaient 38 pieds, et parmi ces colonnes 3,000 statues. Quant à l'amphithéâtre, il contenait 80,000 spectateurs.

Le luxe déployé pour les costumes était naturellement à l'avenant : les étoffes les plus rares, la pourpre, les tissus orientaux, les broderies, tous les produits les plus raffinés de l'art et du luxe étaient prodigués avec une magnificence qui choquait à la fois le moraliste et l'homme de goût. On connaît les plaintes d'Horace sur le plaisir « qui a passé des oreilles aux yeux ». Une lettre de Cicéron confirme les détails que nous donne le poète. A la représentation de la *Clytemnestre* d'Accius on vit paraître 600 mulets, chargés du butin qu'Agamemnon rapportait de Troie. 3,000 cratères (ou boucliers) figuraient à la représentation du *Cheval de Troie* de Livius Andronicus ou de Névius. Enfin on vit un jour sur la scène de véritables

maximi ; aux *ludi apollinares* et aux *ludi plebei*. Aux deux premières fêtes c'était l'édile curule qui était chargé de la chose; à la troisième c'était le préteur urbain, et à la dernière c'étaient les édiles plébéiens. Dans les derniers temps de la république, les représentations dramatiques furent données à d'autres fêtes et par d'autres magistrats : c'était alors dans des vues politiques.

[1] C'est ainsi que Térence vendit son *Eunuque* la somme inouie jusqu'alors de 8.000 sesterces (17 à 1800 francs). On n'achetait pas au hasard, témoin l'anecdote de Térence envoyé par l'édile au vieux Cécilius, qui devait juger de la valeur de la pièce. Ce n'est point un fait isolé. Cicéron nous rapporte que Pompée pour l'inauguration de son théâtre fit examiner par Mécius Tarpa, le grand critique d'alors, les drames qu'offraient les auteurs.

manœuvres militaires avec infanterie, cavalerie et même des éléphants.

On comprend que le préteur ou l'édile, magistrats fort occupés, ne pouvaient entrer dans tous ces détails : ils s'en déchargeaient sur une espèce d'homme d'affaires, le *curator ludorum*. C'était ce personnage qui veillait à l'ornementation de la scène, assistait aux répétitions, et portait à la connaissance du public le jour de la représentation. Puis, ce grand jour arrivé, il fallait une armée d'employés pour mettre un peu d'ordre dans la cohue qui se pressait aux portes du théâtre. Il y avait les *designatores*, chargés d'indiquer à chacun les places marquées sur sa *tessère* [1]. Il y avait aussi les *conquisitores*, dont la mission était d'aller par les bancs, afin d'empêcher les cabales contre le poète et les acteurs. Enfin un héraut, *praeco*, était nécessaire pour imposer silence à cette foule dont Horace comparait le bruit tumultueux au mugissement du vent ou des vagues de la mer.



Tessère de théâtre.

Les représentations commençaient de grand matin; au temps de Caligula, elles se continuaient aux flambeaux. Quand la pièce plaisait, on écoutait assez tranquillement jusqu'au bout : un acteur alors venait provoquer les applaudissements en disant à la foule : *Plaudite*. A Rome il n'y avait pas de commission, comme à Athènes, chargée de prononcer sur le mérite des pièces : c'était le suffrage universel qui donnait la couronne [2].

[1] La distribution de ces *tessères* se faisait sans doute dans chaque quartier par des agents spéciaux. L'amphithéâtre était partagé en sections qui portaient chacune le nom d'un dieu, d'un héros, d'un personnage distingué, tout comme nos rues modernes. C'est ainsi qu'il faut entendre la tessère dont nous donnons la reproduction. Il n'y peut être question d'une pièce d'Eschyle, et l'on doit lire : section d'Eschyle, n° 12. Le numéro est au-dessus en chiffres romains, au-dessous en chiffres grecs.

[2] Enfin pour compléter ce qui regarde les représentations, chaque fois qu'une pièce était donnée, on consignait dans les *Commentarii magistratuum*, une notice qui pour être entière devait contenir les neuf indications suivantes : 1° poète et titre de la pièce latine ; 2° poète et titre de l'original grec ; 3° fête pour laquelle a eu lieu la représentation ; 4° le nom du magistrat qui a donné la fête; 5° l'acteur principal et le directeur de la troupe ; 6° le compositeur de la musique ; 7° le genre de la musique ; 8° le numéro d'ordre de la pièce dans l'ensemble des œuvres du poète ; 9° les consuls de l'année. — Ainsi qu'on le voit, la *Didascalie latine* est beaucoup plus étendue que la grecque. Le premier qui chez les Latins, comme Aristote chez les Grecs, a eu l'idée de recueillir ces renseignements officiels, est le poète tragique Accius.

§ II. — LA TRAGÉDIE

Préjugés. — Origine et caractère. — Les *Prétextes*. — Le Chœur. — Le *Canticum*. — Absence de drame satyrique. — Principaux poètes tragiques : Livius Andronicus; Névius; Ennius; Pacuvius; Accius. — Décadence. — Influence.

Préjugés. — Il règne au sujet de la tragédie latine un préjugé fâcheux, qu'il est difficile de détruire, parce que les preuves sur lesquelles on pourrait s'appuyer pour en démontrer la fausseté font à peu près complètement défaut. En effet, nous ne possédons de l'ancienne tragédie latine que des fragments peu nombreux et surtout peu considérables. Il est vrai que le sort nous a conservé le théâtre de Sénèque, mais c'était le plus mauvais service qu'il pût rendre à la tragédie romaine. La renommée de Pacuvius, d'Accius, eût certainement gagné à la disparition complète de ces œuvres que l'on a trop souvent prises pour le type du genre. C'est au sortir d'une lecture de Sénèque que Lessing écrivait dans son *Laocoon* : « Des gladiateurs en cothurnes peuvent tout au plus prétendre à exciter l'admiration. C'est le nom que méritent tous les personnages des soi-disant tragédies de Sénèque, et je crois que les jeux de gladiateurs ont été la principale cause pour laquelle les Romains se sont montrés dans la tragédie si au-dessous du médiocre. » Ces mots jetés en passant par l'illustre critique furent recueillis et restèrent pendant longtemps comme une sorte d'article de foi. Mme de Staël les accepta, Schlegel les répéta dans son chapitre sur le théâtre romain : « Que pouvaient, s'écrie-t-il, sur des nerfs ainsi trempés les fins développements de la passion tragique? »

Et c'est ainsi que s'est enracinée dans la critique moderne cette opinion que la tragédie latine avait été tout à fait nulle [1].

Mais à défaut des œuvres que le temps nous a ravies, il reste sur la tragédie romaine des témoignages qui permettaient pourtant d'en concevoir une idée plus favorable. Nous n'avons plus les savants ouvrages que Varron avait composés sur cette matière, mais nous possédons la correspondance de Cicéron, ses discours, ses traités philosophiques, ses ouvrages de rhétorique. A chaque pas, nous y rencontrons des vers de ces vieux tragiques, exemples littéraires ou conseils de morale, qu'il mêle à sa prose pour l'animer, la colorer. Sa mémoire en déborde. C'est lui qui nous apprend la popularité d'Ennius, de Pacuvius, d'Accius, dont les œuvres, dit-il, se lisaient de préférence à celles de Sophocle et d'Euripide. Il met les tragiques de Rome presque au même rang que ceux de la Grèce, et cette opinion qu'il exprime à plusieurs reprises était celle de tout son siècle. Lucilius se moquait bien un peu des vers mal tournés d'Ennius et des expositions embrouillées de Pacuvius, mais ce n'étaient que des chicanes de détail, et Horace nous laisse entendre que tout en raillant ces poètes le satirique se plaçait au-dessous d'eux. Horace lui-même qui les a tant attaqués, est allé trop loin au jugement de Quintilien, et Quintilien pourrait bien avoir raison. Horace a été plus sévère encore pour la comédie de Rome que pour sa tragédie : mais Plaute et Térence heureusement sont là pour nous prouver que les arrêts d'Horace ne sont pas toujours d'une justice absolue. Plus tard on voit des poètes comme Perse s'égayer aux dépens de Pacuvius et d'Accius, rire de leurs vers raboteux, de leurs tragédies décharnées, mais c'était à une époque où Cicéron lui-même était encore plus malmené [2].

[1] En tout cas ce ne serait pas pour la raison que Lessing donnait. Les jeux de gladiateurs ne commencèrent à devenir fréquents que dans le courant du dernier siecle de la republique ; les *ludi gladiatorii* paraissent seulement au temps de Sylla et de Marius. Or Accius, le dernier et le plus grand des tragiques romains mourut 15 ans avant la mort de Sylla. La tragédie latine s'est donc développée à une époque où la passion pour les jeux sanglants de l'arène ne pouvait avoir sur elle aucune influence.

[2] Ce qui prouve encore combien la tragédie était populaire à Rome, c'est le nombre des poetes qui se sont exercés dans ce genre. Quelques

Origine et caractère. — La tragédie n'était pas née a Rome comme en Grèce du développement naturel de l'esprit national. C'étaient les succès de leurs armes qui avaient donné aux Romains cette forme littéraire. Dès l'an 482, ils s'étaient emparés de Tarente, l'Athènes de la Grande-Grèce. Le père de la tragédie latine, Livius Andronicus, vint de cette ville ; Ennius y fut élevé ; Névius était de la Campanie. Tous ces hommes étaient Grecs plutôt que Romains : ils ne pouvaient donc concevoir le drame que sous la forme qu'il avait dans leur pays. Tout d'abord ils se contentaient de traduire, et ils le firent avec d'autant moins de scrupules qu'ils n'avaient aucune prétention littéraire. Ces poètes étaient des maîtres d'école qui traduisaient les auteurs grecs en latin, afin d'avoir des textes à faire apprendre à leurs élèves. C'est ainsi que naquit la *fabula palliata* [1].

Ce caractère un peu servile qu'eut à sa naissance le drame latin, les Romains ne cherchaient nullement à le déguiser. Ils convenaient volontiers que les premiers essais de leur théâtre n'avaient été que des traductions. « Le Romain, dit Horace, essaya s'il pouvait traduire convenablement, et il fut

critiques en comptent plus de cinquante, d'autres cependant n'en admettent que trente-six au plus. Bien que les poètes latins aient été beaucoup moins féconds que les poetes grecs, ils auraient composé d'après certains calculs près de trois cents pièces, mais on ne peut guère en prouver que la moitié, même en y comprenant celles que composaient tous ces grands seigneurs, ces hommes d'État amateurs, comme le frère de Cicéron qui expédiait une tragédie en quatre jours.

[1] Comme on rencontre souvent les termes particuliers dont on se servait à Rome pour désigner les différents genres de drames, il n'est pas inutile d'en donner la signification. *Fabula* est le terme général, qui s'applique à tout drame, quel qu'en soit le genre, tragédie, comédie. Si le sujet de la pièce est grec, c'est une *fabula palliata* (*pallium*, manteau grec) ; s'il est romain, c'est une *fabula togata*. Cependant il arrive tres souvent que par le nom de *fabula palliata* on ne désigne que le seul genre de la comédie, celle de Plaute et de Térence, comme aussi les genres secondaires des *rhintonica*, de l'hilarotragédie, et même du mime, tels que les connaissaient la Grande-Grèce et la Sicile. La *fabula togata* se divisait suivant la dignité des personnages en trois genres : 1° la *praetexta* ou *praetextata*, ainsi appelée de l'insigne que portaient les magistrats romains : c'était donc le drame le plus noble, la tragédie nationale. L'expression *praetexta* est celle dont se servent Cicéron, Horace, Pollion, Festus. Plus tard on disait seulement *togata* ; 2° la *fabula trabeata*, ainsi nommée de la *trabea*, vêtement surtout réservé aux chevaliers : ce genre peignait donc la vie des

satisfait de lui-même[1] ». La tragédie romaine se ressentit toujours de cette origine : malgré le caractère vraiment national des sentiments, des passions qui l'animaient, le cadre resta grec ; il ne parut guère sur la scène de Rome que des héros empruntés aux traditions de la Grèce.

Les Prétextes. — Les Romains essayèrent pourtant aussi de puiser dans leur histoire, et Horace les en félicite. Mais on ne peut s'empêcher de remarquer que ces tragédies qu'on nommait *Prétextes* ont eu bien peu de succès à Rome, puisque l'on n'en trouve que cinq à six[2]. Le fait est assez singulier. On a prétendu, pour l'expliquer, que les poètes n'aimaient pas ces sujets où il leur fallait tout inventer ; que, d'un autre

classes élevées et riches. Il fut très peu cultivé : on ne cite même que C. Mélissus, affranchi de Mécène, qui s'y soit exercé ; 3° la *fabula tabernaria*, qui mettait en scène les petites gens logés dans des échoppes, des masures *(taberna)*. Cette expression a été inventée par les grammairiens postérieurs. Car primitivement ce genre était tout simplement désigné sous le nom de *togata*, de *toga*, la toge simple, sans ornement, que portait la plèbe. C'étaient là les drames réguliers et romains. En outre il y avait les produits populaires du sol italique, comme les *mimes*, les *atellanes*.

[1] Quand Horace dit, *Epist.* II, I, 161 :

> Serus enim Graecis admovit acumina chartis
> Et post punica bella quietus quaerere coepit
> Quid Sophocles et Thespis et Aeschylus utile ferrent,

il obéit aux exigences de la mesure plutôt qu'aux indications de l'histoire. C'est par Euripide que l'imitation commença : ainsi, pour ne pas parler des premiers essais, Ennius traduisit quinze drames de ce poète et deux seulement de Sophocle, deux au plus d'Eschyle. Pacuvius, au contraire, traduisit cinq pièces de Sophocle, une d'Euripide ; on n'en cite point d'Eschyle. Enfin Accius imita six pièces seulement d'Euripide, mais seize de Sophocle et neuf d'Eschyle. Ainsi, contrairement à ce que dit Horace, l'ordre suivi par la tragédie romaine est le suivant : Euripide, Sophocle, Eschyle. Quant aux autres poètes, ils ont été rarement imités. De tous les tragiques latins Pacuvius est celui qui prit le plus souvent des modèles inconnus.

[2] Comme il y a des doutes sur la nature des deux drames de Névius, intitulés *Alimonium Romuli et Remi* et *Clastidium*, dont quelques critiques ont voulu faire des pièces parodiques, le premier exemple certain de ces *prétextes* serait le *Paulus* de Pacuvius, qu'on a quelquefois, mais à tort, attribué à Névius. Il est probable que l'*Ambracia* d'Ennius était une tragédie. Puis Attius fit un *Brutus* et un *Décius*. Plus tard on cite un *Brutus* de Cassius de Parme, un *Domitius Nero* et un *Caton* de Maternus. De ces *prétextes* nous n'avons plus que de courts fragments. Il reste bien encore l'*Octavie* de Sénèque, mais cette pièce ne peut guère nous donner une idée du genre.

côté, les magistrats n'auraient pas souffert qu'on rappelât sur le théâtre les luttes de la place publique ; enfin que les grandes familles si jalouses de la gloire de leurs ancêtres, n'auraient pas toléré qu'on les mît sur la scène au hasard de les défigurer. Ces raisons ne sont pas suffisantes. La vraie cause, sans doute, est que ces sujets nationaux n'avaient pas d'attrait particulier. Malgré les noms romains, c'étaient les mêmes procédés, le même agencement, les mêmes caractères que dans les pièces empruntées à la Grèce : c'étaient toujours Euripide et Sophocle malgré la prétexte qu'on leur mettait sur les épaules, de même que chez nous au XVIII[e] siècle, c'était encore la tragédie classique qu'on retrouvait sous les costumes du moyen âge dont Du Belloy affublait ses personnages.

Le chœur. — Malgré sa ressemblance avec la tragédie grecque, la tragédie latine en différait pourtant d'une manière assez sensible par la nature des parties qui la constituaient. Il y avait naturellement le dialogue, *diverbium*, mais on a longtemps contesté dans la tragédie latine la présence d'un élément au moins aussi important dans le drame hellénique, puisqu'il en fut le principe générateur. Aujourd'hui il est à peu près admis par tous les critiques que la tragédie latine a connu le *chœur*. En effet, elle a commencé par être littéralement traduite du grec ; on s'expliquerait difficilement qu'à cette période où le poète suivait son modèle avec une fidélité si modeste, il ait été capable de le remanier pour en supprimer le chœur, surtout dans les pièces où il forme la partie principale, comme les *Euménides* que Ennius traduisit d'Eschyle. Enfin l'on connaît le passage de l'*Épître aux Pisons* où Horace s'applique à décrire le rôle que le chœur doit jouer dans la tragédie latine. Mais si les Romains ont connu le chœur, ce n'est pas à dire qu'ils l'aient reproduit avec toute la magnificence qu'il avait chez les Grecs. La langue latine n'aurait eu ni la souplesse ni le coloris nécessaires. Jamais elle n'aurait pu, même à l'époque d'Auguste, reproduire ces constructions difficiles, d'une expression si savante, où la strophe, l'antistrophe, l'épode se combinaient dans un vivant et harmonieux système. Puis, il faut bien le reconnaître, le chœur jouait

dans la tragédie grecque comme le peuple dans la société un rôle démocratique. qu'on n'aurait pu comprendre à Rome. Le chœur d'ailleurs n'avait pas chez les Latins pour ses évolutions la vaste place que lui ménageaient les théâtres grecs : l'orchestre était occupé par l'élite des spectateurs. Le chœur latin, placé sur la scène, comme les autres acteurs, ne pouvait qu'aller et venir, sans se livrer à ces belles danses circulaires dont les figures variées rehaussaient le jeu des choristes grecs. Pour toutes ces raisons, les tragiques latins, au lieu de reproduire leurs modèles ici comme pour le reste, abrégèrent : ils donnèrent la pensée, mais sans la poésie[1].

Le Canticum. — La tragédie latine qui n'avait que l'ombre du chœur possédait en revanche un élément qui manquait à la tragédie grecque, c'est le *Canticum*, monologue d'un rythme plus animé, assez semblable à ces stances qu'on trouve dans des tragédies de Corneille. Le *canticum* figura dans le drame régulier des Romains dès sa première apparition. Le succès de cette innovation fut si complet, et le poète acteur rappelé si souvent, qu'il y gagna une extinction de voix. Cet accident amena une seconde innovation, plus curieuse

[1] On connaît cette belle exclamation du chœur de la *Médée* d'Euripide, quand il voit la malheureuse mère s'apprêter à égorger ses enfants :

« O terre, et toi, rayon pénétrant du soleil, regardez, voyez cette femme perdue, avant qu'elle porte une main parricide et sanglante sur ses enfants. Car ils sont nés de ta race dorée, ô soleil, et il est à craindre que le sang divin coule sous la main de mortels. Mais, ô lumière divine, retiens, arrête, chasse du palais l'Alastor qui poussé par les furies, délire, demande du sang. C'est donc en vain que tu as souffert pour les mettre au monde, en vain que tu as enfanté ces êtres chéris, ô toi qui as quitté les abords inhospitaliers des sombres Symplégades. Malheureuse! pourquoi cette colère s'est-elle abattue sur ton cœur? Le meurtre suit et punit le meurtre. La souillure provenant d'un sang allié répandu sur la terre est funeste aux hommes : les dieux la font retomber en maux semblables au crime sur la maison homicide. »

Voici la réduction qu'Ennius a donnée de ce passage :

« Jupiter, et toi, soleil, à qui rien n'échappe, dont la lumière embrasse et la mer et la terre et le ciel, vois ce forfait avant qu'il s'accomplisse. »

Si ce n'était une irrévérence de comparer Ennius à Lamotte, on pourrait dire que le poète latin traduit Euripide comme le poète français traduit Homère, élaguant non seulement les fleurs, mais les feuilles, les branches, pour ne laisser que le tronc.

encore que la première. Livius obtint du peuple la faveur de se faire remplacer pour le chant par un enfant qui récitait les paroles au son de la flûte, tandis que lui, Livius, libre de ce côté, pouvait donner tous ses soins à la pantomime. Le *canticum* était exécuté avec un véritable accompagnement musical que composait un artiste habile, dont le nom était mis dans la didascalie avec celui du poète et des deux principaux acteurs. Enfin, non seulement il y avait dans une même pièce plusieurs *cantica* dont chacun avait son accompagnement musical particulier, mais dans le même *canticum* il pouvait se trouver jusqu'à trois mélodies différentes[1].

Absence de drame Satyrique. — Enfin, pour achever de marquer le caractère de la tragédie latine, il nous reste à dire que les Romains n'ont pas eu de trilogie ni de *drame Satyrique*. On a souvent essayé de prouver l'existence du dernier. On s'est naturellement appuyé sur le passage connu d'Horace, mais c'est une simple supposition que fait le poète. Les jeunes Romains voulaient alors renouveler le drame de leur pays, en se reprenant de plus près aux modèles qui l'avaient inspiré. Horace donna les règles qu'il conviendrait de suivre, il dit ce qu'il faudrait faire, ce qu'il ferait lui-même, si par hasard il se mettait à composer des drames satyriques : *satyrorum scriptor amabo*. Mais c'est un futur qui ne s'est jamais réalisé ni pour lui ni pour ses jeunes correspondants. Ce genre de drame était parfaitement impossible à Rome : on n'y connaissait ni les satyres, ni les silè-

[1] Pour l'exécution d'un *canticum* on se plaçait ainsi : le flûtiste au fond, le *cantor* au milieu, et enfin sur le bord de la scène, l'acteur gesticulant. La flûte en usage était celle des flûtistes aux concours pythiques, les *pythauloi*, c'est-à-dire la double flûte : la tige gauche avait un son grave, la droite un son aigu. Leur réunion formait les *tibiae impares*. Cependant les deux flûtes ou les deux tiges pouvaient être aussi de même ton, c'est-à-dire être toutes deux *droites* ou toutes deux *gauches*, c'étaient alors des *tibiae pares*. Comme avec le titre de la pièce, le programme, *libellus*, indiquait de quelles flûtes on se servirait pour accompagner le *canticum*, le public savait ainsi d'avance si le ton de la pièce était gai ou sérieux. Quelquefois d'une représentation à l'autre on changeait le ton de l'accompagnement ; l'*Héautontimoruménos* fut joué d'abord *imparibus tibiis* ; et la seconde fois *tibiis dexteris*.

nes, ni tous ces êtres grossiers, vives et pétulantes personnifications des appétits sensuels, dont le mélange avec les héros du mythe est nécessaire pour constituer le drame satyrique. Ces démons, cortège ordinaire de Dionysos, ne pouvaient se comprendre qu'en Grèce : ils y restèrent.

Poètes tragiques : Livius Andronicus. — Euripide et Sophocle étaient morts depuis plus de 160 ans, quand un affranchi, Grec d'origine, Livius Andronicus, fit représenter le premier drame régulier sur une scène romaine. C'était l'an 514 de la fondation de Rome, 240 avant J.-C.. L'auteur de cette innovation était un Tarentin, né probablement vers 270, dans le plus fort de la guerre avec Pyrrhus. On sait comment Tarente fut prise pour avoir insulté un ambassadeur romain : Andronicus enfant se trouva parmi les prisonniers vendus à Rome. Son maître, Livius Salinator, le fit élever, puis le donna comme précepteur à ses enfants, et finit par l'affranchir pour ses bons services.

Livius Andronicus continua son métier d'instituteur dans les deux langues. Pour le grec, il avait tous les poètes à sa disposition, mais pour le latin, les textes lui faisaient complètement défaut. Il fut donc obligé de créer lui-même la matière de son enseignement. Ce fut du reste la condition où se trouvèrent nécessairement les premiers grammairiens de Rome. Livius Andronicus mit en vers saturniens l'*Odyssée*, afin de pouvoir l'expliquer en latin comme en grec. Ce livre eut dans les écoles une vogue qui se maintint jusqu'au temps d'Horace : le poète enfant l'avait encore transcrit sous la férule du brutal Orbilius, et ce n'était pas un de ses plus doux souvenirs. Encouragé par ce succès, sollicité peut-être par quelque protecteur intelligent qui avait dû voir pendant la guerre les jeux scéniques de la Grande-Grèce, Livius Andronicus se hasarda à porter sur la scène romaine le drame hellénique. Il jouait lui-même le principal rôle de ses pièces ; nous avons vu plus haut avec quel succès, et comme il fut obligé pour les *cantica* de se faire aider par un jeune chanteur, ne se réservant que le geste. Enfin, telle était la considération que le poète s'était acquise par son talent, qu'il fut choisi par l'État comme chantre officiel. Il composa l'hymne

que vingt-sept jeunes filles, se tenant par une corde, chantèrent, en dansant, sur le forum, pour conjurer le danger dont la foudre tombée sur le temple de Junon Régina menaçait la république. Il eut encore à célébrer le premier succès que les Romains aient remporté dans la guerre contre Annibal : c'était peut-être la brillante victoire de son patron Livius Salinator sur Hasdrubal à Sèna (207).

En reconnaissance de tous les services que Livius Andronicus rendait à l'État comme chantre public, comme poète tragique et comme instituteur, il obtint le droit de former une corporation qui réunissait à la fois les poètes et les acteurs et tenait ses séances dans le temple de Minerve, la patronne des ouvriers, des artistes, des savants. Ce fut l'origine de ce collège des poètes *(collegium poetarum)* qui ne disparut qu'avec la république. Livius Andronicus prolongea sa carrière jusqu'à la fin du III[e] siècle avant J.-C.. Il vivait encore quand Caton (né en 234) était déjà un jeune homme, suivant ce que Cicéron fait dire à ce dernier dans le *de Senectute*.

On l'a dit avec raison (Mommsen) : « La création d'une épopée, d'une tragédie, d'une comédie dans la langue romaine et par un homme qui était plus grec que romain, fut historiquement un événement important, mais nous ne pouvons parler ici de valeur artistique. » La langue latine était trop rude encore, son lexique trop pauvre, pour servir d'instrument à une véritable œuvre d'art. Cette *Odyssée* qui resta comme le titre durable du poète, Cicéron la comparait à un ouvrage de Dédale, et quant à ses drames, il avouait qu'ils ne méritaient pas d'être relus. Tite Live, qui eut sous les yeux le chant composé par le poète en l'honneur de Junon, le trouve grossier, sans art : *abhorrens et inconditum*. Les quelques fragments qui nous restent de Livius Andronicus confirment ces jugements. On sent dans l'*Odyssée* le mot à mot d'un traducteur qui s'en tient à la lettre et la rend à la sueur de son front, sans pouvoir atteindre à la facilité, à la grâce de son original, dont il n'a peut-être pas conscience. Il y a même des contre-sens. Et pourtant, dans ces vers pénibles, les amateurs de vieux langage trouvaient, paraît-il, quelques

expressions naïves, quelques créations de mots, qu'ils aimaient à regarder comme d'heureuses tentatives de langue écrite[1].

Quant aux drames de Livius, il nous en reste si peu de chose et les renseignements des critiques anciens sont si maigres, qu'il est impossible d'en apprécier le talent. Mais l'influence que ces premiers essais ont exercée sur le développement de la littérature latine fut considérable, et bien que les critiques anciens ne datent l'essor de la poésie romaine que de la fin de la seconde guerre punique, c'est-à-dire cinq à six ans après la mort de Livius, on ne saurait nier que cet étranger, ce *semi-graecus*, jeta dans le sol jusque-là stérile du Latium des germes féconds et pleins d'avenir.

Névius. — Avec Névius, l'art s'élève : ce n'est plus un affranchi, un maître d'école, un acteur, c'est un homme fort honorable, quoique sans aïeux, un citoyen latin et surtout un poète. Originaire de la Campanie, d'une ville latine qui jouissait du droit de cité, Névius dut venir assez jeune à Rome, puisqu'il en prit si bien la langue que Cicéron le regarde avec Plaute comme un des représentants de l'ancien latin. Il se pourrait même qu'il fût Romain, comme l'ont prétendu quelques modernes. Il y avait des Névius à Rome : parmi les accusateurs du Premier Africain on trouve un tribun du peuple qui portait ce nom. Rien n'empêche de croire que le poète, qui n'aimait ni l'aristocratie en général, ni les Scipions en particulier, fût de cette famille et en tînt ses sentiments politiques. Névius servit dans les armées romaines pendant la première guerre punique, qu'il prit même pour sujet d'épopée, comme nous le verrons plus loin. Il fit paraître ses premières pièces, suivant les uns, dès l'an 519/235, suivant d'autres en 523, ou même seulement en 527.

[1] Voici un échantillon de cette traduction, avec le texte original *Odys.* VIII. 139 :

Namque nullum
Pejus macit homonem quamde mare saevom.
Vires cui sunt magnae, topper confringent
Importunae undae.

οὐ γὰρ ἐγώ γέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης
ἄνδρα γε συγχεῦαι, εἰ καὶ μάλα καρτερὸς εἴη

Esprit caustique et caractère indépendant, préférant, comme il le fait dire à un de ses personnages, la liberté à l'argent, Névius attaqua les nobles : de Scipion, le vainqueur d'Annibal, il osait dire par une allusion transparente : « Cet homme qui a fait des choses si grandes et si glorieuses, dont les exploits vivent maintenant dans toutes les mémoires, qui seul s'élève parmi les nations, son père un jour l'emmena de chez une amie n'ayant que son pallium. » Plus hardi encore à l'égard des Métellus, il les nommait dans un vers devenu proverbial :

Fato Metelli Romae fiunt consules[1].

à quoi les Métellus répondaient par un vers tout aussi connu :

Dabunt Metelli malum Naevio poetae.

Ce *malum* dont ils menaçaient le poète, c'était tout simplement le bâton qui jouait à Rome un grand rôle dans les relations d'aristocrate à plébéien, de maître à esclave. On ne dit pourtant pas que la menace ait été mise à exécution. Mais un beau jour Névius fut empoigné et jeté en prison par les *triumviri*, vulgaires officiers de police. C'est là que nous le montre Plaute, la tête tristement appuyée sur sa main et avec deux gardiens, c'est-à-dire, en style de comédie, deux chaînes qui ne le quittent ni jour ni nuit. Le pauvre poète resta assez longtemps en prison, puisqu'il y composa deux comédies dont nous avons encore les titres, *Ariolus* et *Leo*, avec quelques vers de la première. Il paraît que dans ces pièces il avait fait amende honorable, ce qui permit à un tribun du peuple de s'entremettre en sa faveur et d'obtenir son élargissement. Mais le repentir n'était qu'à la surface. Névius commit de nouvelles imprudences, tant et si bien qu'il dut quitter Rome. Il alla mourir (vers 200? av. J.-C.) à Utique en plein territoire carthaginois, sans qu'on puisse bien s'expliquer comment ce poète, si romain d'âme et de talent, se trouvait

[1] Il est impossible de traduire en français la malice de ce vers, qui porte tout entière sur le double sens de *fatum*, arrêt du destin ou destinée fâcheuse.

ainsi déporté au milieu des ennemis les plus acharnés du nom romain[1].

Névius avait la plus haute idée de son mérite : il s'était fait son épitaphe, où respire, a-t-on dit, toute *la superbe campanienne* : « S'il convenait à des immortels de pleurer des mortels, les divines Muses pleureraient le poète Névius. Une fois qu'il eut passé dans le trésor de Pluton, on ne sut plus à Rome parler la langue latine[2]. »

Si l'éloge est exagéré, le talent était réel. Suivant l'habitude des poètes de cette première génération, Névius s'exerça dans tous les genres et composa des tragédies des comédies et un poème épique. Nous n'avons à nous occuper pour le moment que des tragédies. Elles sont peu nombreuses, la critique varie entre cinq et neuf[3]. On a même voulu quelquefois dans les titres qui nous restent, ne voir au lieu de tragédies que des pièces parodiques, à cause du ton familier que présentent les fragments. Mais le public romain était encore trop peu au courant de cette matière tragique pour saisir au vol la malice d'une parodie. Puis, quelque simple que soit le ton de ces fragments, on ne peut pourtant les déclarer indignes de la tragédie : plus d'un passage d'Euripide côtoie d'aussi près le drame bourgeois. Malheureusement il reste si peu de ces pièces, qu'il est impossible de s'en représenter le sujet et le plan, et de déterminer l'original grec qu'avait suivi Névius. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les drames de ce poète, surtout sans doute ses comédies, se maintinrent sur la scène.

[1] Berchem, *de Cn. Naevii poetae vita et scriptis*. 1861. a émis sur ce point obscur une hypothèse ingénieuse. Ce ne serait point à Utique même que le poète serait mort, mais au camp de Scipion, qui cette année-là justement, d'après Tite Live, vint assiéger la ville carthaginoise. Névius en effet n'était point *exilé*, mais simplement forcé de quitter Rome : *pulsus Roma factione nobilium ac praecipue Metelli*, dit saint Jérôme, *Chronique d'Eusèbe*. Rien n'empêche de croire qu'il s'était réconcilié avec Scipion, dont il reconnaissait du reste les grands services, et que c'est dans son camp, à l'ombre des enseignes romaines, que mourut ce poète patriote.

[2]
Immortales mortales flere si foret fas
Flerent divae Camenae Naevium poetam,
Itaque postquam est orci traditus thesauro,
Obliti sunt latina Romae loquier lingua.

[3] D'après Berchem, 5 seulement : *Danae, Equus trojanus, Hector proficiscens, Hesiona, Lycurgus*. O. Ribbeck en admet 6 et Bothe 9.

jusqu'au temps de Cicéron et même d'Horace. Névius était encore dans toutes les mains et dans toutes les mémoires. Il est probable que c'est son *Cheval de Troie* que Pompée donna avec la *Clytemnestre* d'Accius, quand il inaugura son théâtre. Cicéron, qui faisait cas de ce poète, empruntait à son *Hector proficiscens* un vers qu'il aimait à répéter :

Laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato viro.

On continua même ou plutôt sans doute on recommença à lire Névius : au second siècle Marc Aurèle citait une expression de lui dans une lettre à son maître, et Fronton lui-même mettait Névius au nombre des auteurs qui ont excellé dans l'œuvre à la fois laborieuse et périlleuse du choix des mots : il trouvait en lui de ces expressions qui surprennent et frappent par leur imprévu, *insperatum atque inopinatum verbum.*

Malgré sa vive hostilité contre l'aristocratie, Névius n'en était pas moins sensible aux gloires de son pays. Il essaya de les retracer dans cette épopée dont la composition, nous dit Cicéron, faisait la joie de sa vieillesse. Mais en attendant, c'est lui qui probablement eut le premier l'idée de puiser dans l'histoire romaine et d'en mettre les épisodes en drame. On a quelquefois prétendu que les deux pièces dont les titres nous restent : *Alimonium Remi et Romuli*, l'*Éducation de Rémus et de Romulus*, et *Clastidium*[1], étaient des comédies et non des tragédies. Rien n'autorise une pareille supposition : le plus sûr est de maintenir à ces œuvres le rang que paraît leur assigner leur titre historique et de les regarder comme les premiers essais dans le genre de cette tragédie *prétexte* où les Romains firent de si rares excursions.

Ennius. — Bien qu'il soit resté célèbre chez les Romains surtout comme poète épique, *Ennius* laissa des traces sensibles de son talent dans la tragédie. Il aurait composé même un assez grand nombre de pièces, puisque l'estimation

[1] Clastidium était une ville de la Gaule Cisalpine qui avait vu Marcellus conquérir sur le chef gaulois Viridomare les troisièmes et dernières dépouilles opimes (en 222 av. J.-C.). C'était probablement cet exploit contemporain que Névius avait mis sur la scène.

la moins élevée lui en donne encore 22[1]. Comme ses prédécesseurs, il traduit ou en tout cas suit d'assez près son original, ce qui l'expose parfois à de singulières distractions : ainsi il fera dire à l'un de ses personnages que le nom d'Andromaque est parfaitement donné, oubliant que le sens étymologique de ce mot ne peut être compris qu'en grec. Cependant il savait au besoin quitter la main de son modèle : nous avons vu plus haut les libertés qu'il prenait avec les chœurs d'Euripide et la manière un peu rude dont il les abrégeait. Il en changeait même quelquefois la nature : dans son *Iphigénie*, au lieu de femmes de l'Eubée qui viennent visiter le camp, il a pris, pour former le chœur, des soldats qui murmurent de leur longue inaction.

Mais où Ennius avait mis surtout sa marque, c'est dans l'esprit dont il animait ses pièces et que des fragments heureusement assez nombreux nous permettent encore de reconnaître. Comme l'un des personnages qu'il met en scène, il aimait à philosopher [2]. Ses réflexions avaient même quelquefois une hardiesse irréligieuse qui devançait le scepticisme de Lucrèce et l'égalait ; ainsi dans ce passage de son *Telamon* :

« Pour moi, j'ai dit et je dirai toujours qu'il y a des dieux, des êtres célestes, mais mon opinion est qu'ils ne s'inquiètent point de ce que fait l'espèce humaine. S'ils s'en inquiétaient, en effet, le bonheur serait aux bons, le malheur aux mauvais, et il en est tout autrement. »

[1] Voici les titres de ces tragédies : *Achilles*, un second *Achilles* d'après le poète Aristarque de Tegée, contemporain d'Euripide, *Ajax* (Sophocle), *Alcumaeo*, *Alexander*, *Andromeda Aechmalotis*, *Andromeda*, *Athamas* (Sophocle?), *Cresphontes*, *Erechtheus*, *Eumenides* (Eschyle) *Hectoris lutra*, *Hecuba*, *Iphigenia*, *Medea Atheniensis*, *Medea exsul*, *Menalippa*, *Nemea*, *Phoenix*, *Telamo* (Sophocle?), *Telephus*, *Thyestes*. Toutes les pièces dont l'original grec n'est pas indiqué paraissent être traduites ou imitées d'Euripide. Ennius s'était également essayé dans le genre inauguré par Névius, car il est probable, et c'est l'opinion des critiques les plus autorisés, qu'il faut regarder comme une tragédie *prétexte* et non pas comme une comédie une pièce intitulée *Ambracia*, où le poète avait dû célébrer la prise de la ville de ce nom par son patron Fulvius Nobilior en 565/189. Le poète l'avait d'ailleurs accompagné dans cette expédition.

[2] Il fait dire à Néoptolème dans l'*Andromaque* :

Philosophari est mihi necesse, at paucis : nam omnino haut placet.
Degustandum ex ea, non in eam ingurgitandum censeo.

Ailleurs, il perce de ses traits, trop satiriques peut-être pour une tragédie, ces « prophètes de la superstition, ces impudents vendeurs d'oracles, qui pour une drachme vous promettent des trésors ». Du reste, Ennius savait prendre à Euripide, non pas seulement sa philosophie, mais, ce qui valait mieux, une bonne part au moins de son pathétique. Il nous en reste un curieux témoignage : c'est un morceau que Cicéron nous a conservé et où, dit-il, un grand acteur, Ésope sans doute, arrivait par une habile gradation, de l'expression de l'abattement jusqu'aux éclats les plus tragiques, aux apostrophes les plus passionnées :

« Où chercher, où trouver un appui? quel exil, quelle fuite me sauvera? Je n'ai plus ni citadelle ni ville : où sera mon refuge? Je n'ai plus même les autels paternels : ils sont brisés, dispersés. De nos temples ravagés par la flamme, il ne reste plus debout, que des murailles brûlées, déformées, des poutres branlantes... O père, ô patrie, ô maison de Priam, enceinte fermée de portes retentissantes! Je t'ai vue avec ton opulence orientale, tes toits ciselés, lambrissés, royalement ornés d'or, d'ivoire. J'ai vu tout cela livré aux flammes, j'ai vu Priam violemment privé de la vie et l'autel de Jupiter souillé de sang. J'ai vu, lamentable spectacle, Hector traîné par un char à quatre chevaux, et l'enfant d'Hector précipité du haut des murs. »

Ennius a su de même exprimer d'autres passions tragiques, comme l'égarement, la folie dans son *Alcméon*, la haine dans son *Thyeste*, et dans son *Télamon* une résignation héroïque. « Quand je les engendrai, dit un père en apprenant la mort de ses fils, je savais qu'ils mourraient un jour, et c'est pour cet avenir que je les élevai. De plus, quand je les envoyai à Troie défendre la Grèce, je savais que je les envoyais à une guerre meurtrière et non à un festin. » Toutes ces pensées sont exprimées dans un vers nerveux, concis, « un vers de de flamme, comme il le dit lui-même, qui pénètre jusqu'à la moelle. » Cicéron nous parle quelque part de l'effet immense que produisait au théâtre cette puissante poésie, *grande carmen*. On y rencontre souvent une énergie qui rappelle la manière de Corneille, « et ce n'est pas le seul côté par où Ennius

touche à notre grand poète. Comme lui, il aime les raisonnements vigoureux, serrés, quelquefois subtils, et il les exprime dans un style sobre d'ornements poétiques. Je trouve à peine quelques images dans les fragments et toutes se rapportent à la guerre et aux batailles. Dans le reste, la vivacité de la pensée, l'énergie du raisonnement supplée à la poésie de l'expression ». (G. Boissier.)

Pacuvius. — Le talent d'Ennius au moins pour la partie dramatique se survécut dans la personne de son neveu, *M. Pacuvius*. Ce poète naquit à Brindes vers 534/220; il dut venir de bonne heure à Rome, attiré par la position que son oncle s'y était conquise. Cicéron le représente comme l'hôte et l'ami de Lélius. Pacuvius était artiste en plusieurs genres: maniant le pinceau aussi bien que la plume, il fut chargé de décorer le temple d'Hercule Vainqueur. Mais ce fut surtout comme auteur de tragédies qu'il s'illustra. Jusqu'à lui les poètes avaient l'habitude de s'exercer dans tous les genres: Pacuvius restreignit son activité. et bien qu'on lui attribue quelques comédies et des *saturae*. il s'adonna presque exclusivement à la tragédie. Sa carrière ressemble à celle de beaucoup d'autres: bien accueilli d'abord, il eut, quand l'âge arriva, le chagrin de se voir préférer un jeune rival; il n'y put résister et se retira près de son lieu natal, dans cette aimable Tarente, ce coin de terre qui souriait tant à Horace. Il y mourut vers l'âge de 88 ans. Pacuvius s'était composé son épitaphe, et par exception, elle est modeste, ce qui ne la rend que plus aimable. Le poète suppose son tombeau placé sur le bord du chemin: un adolescent passe, c'est à lui qu'il s'adresse: « Jeune homme, si pressé que tu sois, cette pierre t'invite à la regarder et à lire ce qu'on y a gravé. Ici sont les os du poète M. Pacuvius. Je ne voulais pas te le laisser ignorer. Adieu ! »

Pacuvius fit une *prétexte* dont il ne reste plus que le titre, *Paulus*. On ne sait pas même si le héros de cette pièce était le Paulus qui se fit tuer à Cannes ou celui qui triompha de Persée. Toutes les autres tragédies de notre poète, 15 suivant Bothe, 13 suivant O. Ribbeck, avaient pour sujet des héros ou des légendes helléniques. On n'a pourtant pu retrouver

l'original grec que pour six d'entre elles, un *Jugement des armes* qu'il imita d'Eschyle, une *Antiope* qu'il imita d'Euripide; les quatre autres, *Chrysès, Hermione, Teucer*, *Niptra* ou *le Bain*, étaient empruntées à Sophocle, son modèle préféré. Il est probable que pour les autres pièces Pacuvius n'avait pas d'original grec devant les yeux, car on s'expliquerait difficilement que tout souvenir en ait disparu. Il dut traiter des mythes qui n'avaient pas encore reçu le droit de cité sur le théâtre, et c'est peut-être dans le travail que lui imposait cette matière encore brute, qu'il faut chercher la cause du petit nombre de ses pièces, comme aussi la raison de cette épithète de *docte* que les anciens joignaient ordinairement à son nom [1]. Pacuvius était un homme qui savait son métier, et qui grâce à une culture grecque plus complète, à une originalité plus grande, put exploiter d'une manière à peu près indépendante, le riche trésor des légendes de la Grèce.

La réputation de Pacuvius se maintint longtemps chez les Romains. On le mettait sur le même rang que Accius, c'est-à-dire qu'on le regardait lui aussi comme un des maîtres de la scène latine. On jouait encore ses pièces au temps de Cicéron; son *Antiope* et son *Duloreste* [2] étaient très populaires. Beaucoup même préféraient ses tragédies à celles de Sophocle et d'Euripide. Les jeunes légistes, laissant le code, lisaient avec délices son *Teucer*. On trouvait ses vers « ornés, travaillés avec soin ». Cicéron qui nous transmet sur Pacuvius tous ces témoignages flatteurs et qui pour son propre compte regarde notre poète comme « un bon tragique », ne l'admire pourtant pas sans réserve. Il lui reproche de mal parler, et de fait ces vers si travaillés ont un certain air

[1] Horace, *Epist.* II. 1. 55.

Ambigitur quoties uter utro sit prior, aufert
Pacuvius docti famam senis, Accius alti.

Quintilien X. 1. 97, accepte l'épithète, mais avec une restriction légèrement ironique: « Virium Accio plus tribuitur: Pacuvium videri doctiorem. qui esse docti affectant, volunt. »

[2] Ce titre assez bizarre signifierait suivant les uns *Oreste esclave*, suivant d'autres *Oreste rusé* (δόλιος), par allusion à quelque stratagème du héros. La pièce devait être une imitation fort libre de l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide.

suranné Pacuvius retardait sur son époque; on rencontre chez lui des expressions, des tournures qui certainement avaient cessé d'avoir cours dans la bonne société [1]. Il entassait les mots [2], et dans ceux qu'il essayait de composer à l'exemple des Grecs, on sentait l'effort plus que l'heureuse spontanéité du génie. Quelques-uns même semblaient tout simplement ridicules aux critiques postérieurs *(repandirostrum, incurvicervicum pecus)*. Perse et Martial se moquèrent l'un de sa tragédie raboteuse, l'autre de sa manie d'archaïsme, et pour l'auteur du *Dialogue des Orateurs*, l'éclat poétique de Pacuvius n'était plus que rouille.

Nous ne pouvons plus juger ce poète, puisque son théâtre a péri : mais en étudiant les fragments qui nous en restent, on peut retrouver quelques-uns des traits qu'avait son talent. Il paraît avoir aimé la description et y avoir réussi, le poète et le peintre s'aidant mutuellement. Quelques traits d'une tempête de son *Teucer* ont été jugés de bonne prise par Virgile. C'est de lui qu'est ce vers d'un pittoresque heureux et qui fut souvent imité :

Nunc primum opacat flore lanugo genas.

La philosophie faisait le fond de ses pièces et s'y étalait dans de véritables dissertations. Ainsi dans son *Antiope* Amphion défendait contre son frère Zéthus l'étude des arts et des sciences; ailleurs on voit un de ses personnages développer en beaux vers dont se souviendra Lucrèce, ses idées sur la nature du monde et de l'âme :

« Vois autour, au-dessus de toi ce qui tient la terre embrassée, ce qui blanchit au lever du soleil et noircit à son coucher, ce que les nôtres appellent le ciel, que les Grecs nomment éther, quoi que ce soit, il anime, il forme, il nourrit, il accroît, il crée tout ce qui existe; c'est lui qui ensevelit

[1] Par exemple *topper, facul, plera pars, axim, tetinerim, mihi piget.*

[2] Ainsi dans sa *Periboea* fr. 2 : corpusque meum tali moerore, aegrore, macore senet.

On lui reprochait aussi ses mots abstraits, de forme allongée, en *tudo : geminitudo, prolixitudo, orbitudo.*

et reprend en soi toute chose, il est le père de tout : de lui tout sort et tout retourne à lui. »

On peut trouver ces développements déplacés, mais ils charmaient les jeunes Romains qui commençaient à lire les philosophes. Ce qui valait beaucoup mieux, Pacuvius savait trouver des situations dramatiques : son Oreste et son Pylade ravissaient d'enthousiasme les spectateurs par leur combat d'héroïsme. Enfin il avait la passion : quand Ésope jouait le rôle du vieux Télamon dans le *Teucer*, on voyait à travers le masque ses yeux étinceler de fureur à ces vers que coupaient ses larmes, ses sanglots : « As-tu osé l'abandonner et revenir sans lui à Salamine ! tu n'as pas redouté la vue d'un père ! Ce vieillard sans enfants, tu l'as déchiré, isolé, assassiné, sans te soucier ni de la mort d'un frère ni du jeune enfant confié à ta tutelle. »

Accius. — Le jeune rival devant lequel se retirait Pacuvius octogénaire, était Accius, âgé d'une trentaine d'années, quand il faisait représenter en 140 sa première tragédie. Accius, fils d'un affranchi, naquit (584/170) peut-être dans la colonie des Pisauriens, où son père devait avoir un domaine. Il vint à Rome de bonne heure, et grâce à son talent s'y créa de brillantes relations. Le consul Décimus Brutus était son ami. et le savant Varron lui dédia un de ses nombreux ouvrages. On n'a pourtant sur lui que très peu de détails, qui presque tous d'ailleurs témoignent de la haute idée que le poète avait de sa personne et de son génie. Quelque temps après son premier succès, il fit un voyage en Grèce et en Asie-Mineure : il passa par Tarente où Pacuvius l'engagea gracieusement à se reposer quelques jours sous son toit modeste. Entre deux poètes, il ne pouvait être question que de poésie. Accius, sans se faire prier beaucoup, lut à son hôte sa tragédie d'*Atrée*; le vieillard en loua l'éclat sonore, le ton élevé, n'y trouvant à reprendre qu'un peu d'âpreté. « C'est bien possible, repartit Accius, mais je n'en suis pas fâché. Ce que j'écrirai dans la suite, j'espère, n'en vaudra que mieux. Il en est des talents comme des fruits. Durs et âpres d'abord, ils deviennent ensuite doux et savoureux; au contraire, quand ils sont d'abord tendres, mous, aqueux, au lieu de se faire, ils se gâtent. J'ai donc

cru devoir laisser dans mon talent quelque chose que le temps et l'âge ait à adoucir. » Si le talent d'Accius mûrit, son orgueil resta toujours aussi vert. Un mime sur la scène s'était permis de le nommer, il le fit impitoyablement condamner. Dans les réunions du collège des poètes, il ne se levait pas, même pour les personnages les plus considérables, parce qu'alors, dit Valère Maxime qui rapporte l'anecdote, il s'agissait de talent et non de noblesse, d'ouvrages et non d'images. Enfin tout petit de taille qu'il était, il se consacra dans le temple des Muses une statue colossale qui par contraste prêtait un peu à rire. Accius vécut très longtemps, il ne mourut peut-être qu'en 670/84. En tout cas Cicéron put encore le connaître.

Dans une si longue carrière, Accius avait beaucoup écrit. C'était un esprit cultivé et curieux, qui dans ses intervalles de verve poétique composa des ouvrages de critique, d'histoire, peut-être même de grammaire. On citait de lui des *Parerga* dont il reste un fragment qui se rapporte à l'agriculture, des *Pragmatica* sur des matières de littérature et d'art, des *Didascalica* en 7 livres, en vers trochaïques peut-être, comme le traité précédent : Accius y faisait l'histoire de la poésie grecque et romaine, en insistant surtout sur la poésie dramatique. Il avait écrit également des *Annales*, où il esquissait l'histoire de la civilisation et du culte, et dont il voulait sans doute faire le pendant aux *Annales* toutes militaires d'Ennius[1].

Mais avant tout Accius fut un poète tragique et des plus féconds. On a 44 titres de pièces sous son nom, mais on a pu lui en prêter[2]. Il est le seul auteur de *pretextes* dont il nous soit resté quelques fragments d'un peu d'importance. L'une, le *Brutus*

[1] On lui attribuait encore quelques essais d'innovation dans l'orthographe ; il n'employait ni le *z* ni l'*y*, et voulait écrire comme en grec *gg* au lieu de *ng* : *aggulus* au lieu de *angulus*.

[2] Le dernier éditeur des fragments des tragiques latins, O. Ribbeck, donne près de sept cents vers d'Accius, mais il y a peu de morceaux réellement importants. Les deux fragments célèbres de traduction du *Prométhée* et des *Trachiniennes*, qui se trouvent au livre II des *Tusculanes*, et que l'on a longtemps attribués à Attius, sont bien réellement l'œuvre de Cicéron, qui, du reste, a pris soin de le dire

ou *Expulsion des Tarquins*, a pu être donnée en 620, à l'occasion du triomphe de Décimus Brutus, l'ami de l'auteur. Mais ce ne fut pas seulement une pièce de circonstance : elle resta au théâtre. En 696 ou 97 Ésope la jouait encore et en faisait jaillir des allusions vivement applaudies en faveur de Cicéron exilé[1]. Quelques années plus tard, César venait d'être tué : Brutus voulait faire jouer la pièce aux Jeux Apollinaires, mais comme il fut obligé de quitter Rome, c'est le *Terée* du même auteur qui prit la place du *Brutus* sur l'affiche[2]. Dans son autre *prétexte* Accius mettait en scène sous le nom *d'Aeneadae* ou *Decius*, le dévouement du second Décius dans la guerre que Rome eut à soutenir en 454 contre quatre peuples à la fois, les Gaulois, les Samnites, les Étrusques et les Ombriens. Les autres pièces d'Accius rentraient dans la catégorie des *palliatae*. Les plus célèbres étaient l'*Atrée*, les *Épigones*, l'*Épinausimaché* (le *Combat près des vaisseaux*), le *Philoctete* et le *Télèphe*.

Si l'on en juge par l'ensemble des titres qui nous restent,

[1] Ainsi ce vers :

Tullius qui libertatem civibus stabiliverat,

qui, par opposition au despotisme des Tarquins, rappelait les institutions libérales d'un bon roi, était appliqué par les spectateurs à Tullius Ciceron.

[2] Il reste de cette *prétexte* deux fragments importants, dont l'un est le récit que Tarquin le Superbe fait d'un songe effrayant qu'il vient d'avoir, et l'autre la réponse des devins consultés par lui : « Comme je livrais mon corps au repos, pendant le retour de la nuit, et que je délassais par le sommeil mes membres fatigués, je vis en songe un pâtre pousser vers moi son troupeau d'une rare beauté. J'y choisissais deux béliers du même sang, dont j'immolais le plus beau. Son frère alors se jetait sur moi, me heurtait de ses cornes, et me jetait à terre du coup. Renversé, grièvement blessé, étendu sur le dos, je vis dans le ciel un grand et merveilleux phénomène : le globe enflammé du soleil obliquait, rayonnant, à droite et prenait une route nouvelle. » « O roi, ce qui préoccupe les hommes dans la vie, leurs pensées, leurs soucis, ce qu'ils voient, ce qu'ils font dans la veille, tout cela peut leur revenir en songe et il n'y a rien là d'étonnant. Mais ce n'est pas au hasard ni sans raison que les dieux t'envoient une vision si importante. Prends donc garde que celui que tu crois aussi stupide que la brute, ne porte en lui une âme distinguée, fortifiée par la sagesse et qu'il ne te chasse de ton royaume. Car ce que tu as vu du soleil, présage pour le peuple une révolution prochaine. Puisse-t-elle lui être avantageuse ! Ce signe puissant qui prend sa course de gauche à droite présage d'une manière éclatante la grandeur de la chose romaine. »

le théâtre d'Accius présentait une assez grande variété de passions. Des sujets comme son *Alceste* supposent des sentiments tendres, un pathétique doux et touchant; d'autres comme *Andromède*, *Antigone*, *Méléagre*, *Médée*, laissent entrevoir les emportements les plus tragiques de l'amour. Cependant ce qui paraît avoir attiré le poète de préférence, ce sont les sujets terribles comme les légendes sanglantes de la famille de Pélops, de la guerre de Thèbes et de celle de Troie.

Venant après trois à quatre générations de tragiques, Accius dut sentir le besoin de rajeunir sa matière. Il chercha donc des filons nouveaux : tout en imitant Euripide, comme avaient fait ses devanciers, il remonta plus souvent à Eschyle; il puisa davantage à cette source que la tragédie latine n'avait que rarement abordée [1]. Non seulement il prit à ce poète des sujets que lui seul avait traités, mais c'est lui encore qu'il paraît suivre de préférence pour les thèmes, comme celui de *Philoctète*, que Sophocle et Euripide avaient également portés sur la scène. Accius introduisait ainsi dans le drame romain des éléments nouveaux et tout eschyléens, à savoir le caractère religieux, le lyrisme et cette fatalité qui agrandit les infortunes en les rendant plus mystérieuses. Accius dut aussi réunir en un seul drame plusieurs pièces de ses modèles : c'est ce que semblent indiquer quelques-uns de ses titres, *Pelopidae*, *Agamemnonidae*, *Persidae*, pour lesquels on ne trouve aucun titre correspondant chez les Grecs. Enfin il est probable que devançant le conseil d'Horace aux jeunes Pisons, il mit lui-même en drame quelques épisodes de l'*Iliade*, car on ne voit pas qu'aucun tragique grec ait fait une *Épinausimaché*.

Ce qui distinguait encore Accius, c'est le mouvement qu'il semble avoir mis dans son action. Dès les premières scènes au lieu d'un récit, il aimait à présenter la chose elle-même et jetait son public au beau milieu de l'événement. Ainsi, au début de sa *Médée*, il montrait un pâtre qui n'ayant jamais vu de vaisseau, aperçoit des hauteurs de la Colchide le navire Argo qui s'avance. Ce pâtre se demande quelle est cette masse qui court en frémissant sur la mer; il en décrit

[1] Voir page 72

les mouvements à mesure qu'ils se produisent, si bien que le spectateur la voit en réalité comme s'il l'avait sous les yeux. Accius était remarquable aussi par l'énergie qu'il donnait quelquefois à sa pensée. Il a des mots, des cris d'un pathétique profond. « Je redoute les témoins, dit un de ses héros coupables, ah! si je pouvais m'oublier moi-même! »

Veritus sum arbitros, atque utinam memet possim oblivisci!

On trouve chez lui, comme chez ses prédécesseurs, des sentences qui rappellent l'influence d'Euripide, des descriptions d'un détail précis, pittoresque, dont Virgile se souviendra sans doute, tout en laissant les grands mots, les *sesquipedalia verba* qui les alourdissent. Nous avons déjà signalé ce trait dans Pacuvius; il se conserva dans Accius [1] et fut sans doute une des causes pour lesquelles ce poète qui avait certainement de grandes qualités de composition et de style, finit par paraître suranné et d'une emphase qui frisait le ridicule. Mais en attendant, il fit sur ses contemporains et les générations voisines une grande impression. Cicéron lui donne les épithètes les plus louangeuses : *summus*, *gravis* et *ingeniosus poeta*. Ovide, Horace lui reconnaissent de l'énergie, et l'on comprend qu'un bon juge (G. Boissier) ait cru pouvoir le comparer non pas certes à Corneille, mais aux meilleurs de ses élèves, par exemple à Rotrou.

Décadence. — Avec Accius s'éteignit la tragédie latine. Quelques-uns de ses contemporains, comme César Strabon, s'essayèrent, il est vrai, dans ce genre difficile, mais sans grand succès. Il est assez singulier, au premier abord, que ce genre aimé du peuple, cultivé avec ardeur, et porté déjà bien haut par une série de poètes d'un vrai talent, n'ait pas trouvé comme l'épopée dans Virgile, la satire dans Horace, un artiste de génie qui lui donnât la perfection suprême. Plus tard, aux premiers temps de l'empire, il se rencontra des talents faciles, bien doués même comme Pollion, Varius,

[1] On trouve chez lui un grand nombre de substantifs abstraits en *tudo* : *moestitudo*, *laetitudo*, *honestitudo*, *gracilitudo*, etc.; des adjectifs allongés à plaisir : *tabificabilis*, *horrificabilis*, *aeternabilis*, *inenodabilis*; des adverbes et même des verbes : *indecorabiliter*, *minitabiliter*; *perdoliscere*, *pergrandescere*.

Ovide, qui revinrent à la tragédie et lui rendirent un certain éclat. Mais ce genre était définitivement éclipsé par la pantomime. Il ne faut pas trop s'en étonner; c'était le vrai caractère romain qui reprenait le dessus. Les Romains n'aimaient guère que ce qui s'adresse directement aux sens : entre la poésie et le geste, c'est le geste qu'ils préféraient ; on le voit par l'anecdote de Livius Andronicus.

Influence. — Mais bien que la tragédie latine soit pour ainsi dire restée à mi-côte de la perfection, elle eut cependant une valeur réelle et une influence qu'il serait injuste de méconnaître. Ces problèmes de morale, ces luttes dramatiques d'une conscience passionnée qui font le charme du drame athénien, la tragédie romaine sans doute les laissa un peu dans l'ombre ; le Romain chez qui tout était réglé par une loi nette et précise, eût eu de la peine à les comprendre. Elle offrit plutôt une action vive, pressée, de vrais caractères romains qui crevaient, à chaque instant, de leurs aspérités le voile grec et mythique dont on essayait de les envelopper. Cependant, même ainsi réduite, elle conservait encore de ses modèles un assez grand nombre d'idées nobles, généreuses, philosophiques, pour exercer sur le cœur de ces rudes spectateurs une influence salutaire. Elle fut l'école où le Romain, sans renoncer aux vertus rigides, apprit à connaître des vertus plus douces, plus touchantes. Un idéal nouveau s'introduisit par elle dans ce monde un peu fermé ; l'intérêt s'éveilla peu à peu pour les questions de religion, de morale, et le citoyen commença enfin à sentir qu'il était un homme.

L'influence de la tragédie latine n'a pas été moins grande sur la langue. Il y a dans le style de ces poètes bien des rudesses, bien des bizarreries même; la forme des mots est souvent lourde; mais on ne saurait y méconnaître une force réelle, et comme une sève printanière qui n'est pas sans charme dans son exubérance. Le siècle d'Auguste n'accepta cet héritage que sous bénéfice d'inventaire. On ne peut guère l'en blâmer; mais s'il est des changements que rendait nécessaires le progrès du goût, il en est d'autres qui pourraient bien n'avoir eu pour cause qu'un caprice de l'usage. On est peut-être allé trop loin dans ce travail d'épuration.

La Bruyère et Fénelon regrettaient que leur siècle se fût montré si sévère pour le vieux français : on pourrait regretter de même que le siècle d'Auguste se soit montré si dédaigneux pour le vieux latin.

§ III. — LA COMÉDIE

Obstacles politiques. — La *Contamination*. — Le rologue. — Le Dialogue, le Monologue, le *Canticum*. — La division en Actes. — Principaux poètes comiques : Plaute; Cécilius; Térence. — Autres poètes : Trabéa; Attilius; Turpilius. — La *Togata:* Titinius; Atta; Afranius

Obstacles politiques. — Les Romains paraissent avoir eu pour la comédie plus de dispositions naturelles que pour la tragédie. Aussi ce genre se produisit-il de bonne heure chez eux, sous une forme rude, il est vrai, grossière, toute dénuée d'art, mais qui n'en était pas moins chère au peuple. Nous avons parlé de ces premiers essais, qui, à vrai dire, étaient des rudiments de comédie plutôt que de la comédie même. Les obstacles qui s'opposaient au progrès étaient de nature diverse. Il y en avait surtout de politiques : la comédie a besoin pour s'ébattre à son aise et arriver à son plein effet d'une grande liberté de pensée et de parole, d'attitude et de geste. Un grain de licence même n'est pas superflu. La comédie grecque qui s'essaya successivement chez les Mégariens, chez les Siciliens, ne put croître et fleurir qu'après avoir été transplantée dans le sol démocratique d'Athènes. C'est là seulement qu'elle trouva le terrein et le climat favorables. Mais à Rome les conditions étaient tout autres. Au lieu d'une démocratie où tous les citoyens étaient égaux devant la comédie, c'était une aristocratie solidement organisée, fière, rogue, qui répondait à la raillerie par le bâton et la prison. Cela coupait court à toute fantaisie. Jamais les Romains n'ont transigé sur ce point. Depuis les Métellus qui se vengèrent de Névius, comme l'on sait, jusqu'à Cicéron qui pourtant n'était pas un méchant homme, c'est la même répulsion, la même antipathie pour cette espèce de droit que des drôles sans nom voudraient s'arroger sur les honnêtes gens.

Voilà pourquoi la comédie fut d'abord et demeura longtemps grecque : elle voulait éviter jusqu'à ces apparences d'allusion que des magistrats soupçonneux eussent pu prendre pour des réalités. Il était bien entendu que dans ces pièces qu'on jouait sur la scène romaine, tout était étranger, tout était grec. Aussi a-t-on pu dire avec raison que dans toutes les comédies de Plaute et de ses successeurs on ne pourrait rencontrer de quoi fournir matière à une seule action en dommages-intérêts.

La Contamination. — La comédie romaine, pour commencer, ne fut donc, comme la tragédie, qu'une traduction plus ou moins libre d'un original grec. Livius Andronicus se contenta probablement d'un simple mot à mot. Ses successeurs s'enhardirent et traitèrent leur modèle avec plus d'indépendance. C'est alors que se produisit dans la comédie latine une singulière habitude. Soit pour varier leur pièce et la distinguer un peu de son original, soit plutôt pour remplir les vides que laissaient des coupures nécessaires, les poètes romains inséraient dans leur œuvre des parties qui appartenaient à des pièces différentes du même auteur ou d'auteurs différents. C'était ce qu'on appelait la *Contamination*, du mot *contaminare* qui signifie *mélanger*. Mais ce mot signifie aussi *souiller*. Aussi y avait-il dans l'expression comme une légère nuance de blâme; on ne pouvait s'empêcher de trouver le procédé peu naturel. Térence qui usait fréquemment de la contamination se crut obligé de réclamer contre des critiques qui lui semblaient injustes et d'alléguer pour se couvrir l'exemple de ses prédécesseurs[1]. A dire le vrai, l'uniformité des sujets que traitait la comédie ancienne, le petit nombre des caractères qu'elle mettait en œuvre, la ressemblance des péripéties et des dénouements, tout en rendant possible un procédé pareil, suffisaient à peine pour excuser ou déguiser ce qu'il avait d'artificiel et même de puéril.

Le Prologue. — Les comédies latines s'ouvraient par un *Prologue* que les poètes de Rome, quoi qu'on en ait dit, empruntèrent comme le reste aux poètes d'Athènes. Le prologue

[1] Voir les prologues de l'*Andrienne* et de l'*Héautontimoruménos*.

aidait le public à comprendre la pièce par les renseignements qu'il lui donnait sur le sujet, les personnages. Il servait aussi à recommander l'œuvre à la bienveillance des spectateurs, à la défendre contre les critiques intéressées de rivaux malveillants. Les prologues de Térence sont des apologies au moins autant que des programmes. L'acteur chargé de débiter ces vers était d'ordinaire le directeur de la troupe, qui paraissait alors dans le costume du Prologue personnifié. Quelquefois c'était un des personnages de la pièce qui s'acquittait de ce rôle, comme Mercure dans l'*Amphitryon*, ou même un être tout fantastique créé et mis au monde exprès pour cette occasion, comme le *Lar familiaris* de l'*Aulularia*, l'*Arcturus* du *Rudens*. Une fois même Plaute au lieu d'un seul personnage en a fait paraître deux dans son *Trinummus*, la Débauche et l'Indigence, qui exposent le sujet de la pièce d'une manière aussi vive qu'originale.



Le Prologue[1]

Le Dialogue, le Monologue, le Canticum. — En dehors du prologue, on distinguait encore dans les comédies latines les *Dialogues* (*diverbia*), les *Monologues* (*soliloquia*), récités par l'acteur, et les *Cantica* qu'exécutait le *cantor* avec accompagnement de flûte, tandis que l'acteur, sur le devant de la scène, faisait les gestes à l'avenant. Nous avons déjà vu l'importance que les anciens attachaient au *canticum* par le soin qu'ils ont toujours eu de consigner dans les didascalies le nom de l'artiste qui en avait fait la musique.

La division en Actes. — Dans l'ancienne comédie grecque, le chœur partageait naturellement l'action en un certain nombre de parties. Quand le chœur eut disparu, on le remplaça par un peu de musique, et cet usage passa chez les Romains, qui n'eurent jamais de chœur dans leur comédie. Plaute faisait jouer un morceau par son *tibicen*. Ainsi s'éta-

[1] Tiré d'un manuscrit de Térence qui se trouve au Vatican, et qui est du VIII[e] ou IX[e] siècle. Les miniatures qu'il contient, passent pour être des copies d'originaux bien plus anciens.

blit la division de la pièce en cinq *Actes*, ni plus ni moins, nous dit Horace :

> Neve minor neu sit quinto productior actu.

C'était le nombre sacramentel. On ne sait pas à quelle époque ni par qui commença cet usage qui finit par avoir force de loi. Quant au nombre des acteurs, il était ordinairement de trois dans la comédie, comme dans la tragédie.

Principaux poètes : Plaute. — C'est le premier poète qui pour nous représente la comédie latine, puisqu'il ne reste rien de ses prédécesseurs, Livius Andronicus et Névius. La vie de cet homme qui tient une si grande place dans la littérature romaine, est très peu connue. Mais ce n'est pas la faute de ses compatriotes ; les savants et les grammairiens les plus compétents, comme Varron, Suétone, avaient fait des recherches sur sa biographie, mais il n'en a survécu que des renseignements épars, coordonnés seulement par la critique de nos jours.

Le vrai nom du poète longtemps appelé Marcus Accius Plautus, serait d'après les recherches nouvelles *Titus Maccius Plautus*. Il était de Sarsina en Ombrie et naquit un peu avant ou un peu après l'an de Rome 500. Il vint jeune encore dans cette ville ; il y vécut d'abord comme domestique, homme de peine, dans une troupe d'acteurs. Un milieu pareil aurait dû éveiller aussitôt le talent du jeune homme. Il n'en fut rien. Plaute, ayant ramassé quelque argent, se fit commerçant. La chance lui fut contraire, il perdit son capital, et fut contraint pour vivre de se louer chez un meunier de Rome. Sa bonne humeur lui restait ; tout en tournant sa meule, l'idée lui vint d'écrire des comédies. Grâce à son premier métier, il connaissait le théâtre : avec le génie que lui avait donné la nature, cela suffisait. Il composa trois comédies au moulin. Il devait avoir alors une trentaine d'années. Voilà tout ce qu'on sait de la vie de ce poète. Il ne paraît pas avoir eu de rapport avec la société aristocratique de son temps. Cicéron qui nous montre les anciens poètes de Rome vivant dans la familiarité des familles puissantes, ne nous apprend rien de pareil sur le compte de Plaute, mais

un renseignement qu'il nous donne, laisse croire qu'il dut mourir vers 569 ou 570, 184 avant notre ère. Aulu-Gelle nous a conservé son épitaphe : elle ne semble pas être de sa main, malgré l'opinion de Varron qui l'avait citée dans son ouvrage sur les poètes :

« Depuis que Plaute est mort, la comédie est en deuil, la scène est déserte ; le ris, le jeu, la plaisanterie, les rythmes déroutés, tout est dans les larmes. »

Plaute n'était probablement pas un savant : ce qui nous est connu de ses débuts dans la vie ne permet pas de supposer qu'il eût beaucoup de lecture. Il connaissait pourtant la littérature grecque, au moins certaines parties de cette littérature. Car, s'il est un poète éminemment national, si nulle part on ne trouve plus d'allusions à la vie privée, à la vie publique des Romains, à leur droit, à leurs institutions, il n'en est pas moins vrai que le cadre de ses pièces est grec. Ces rapts d'enfants si fréquents dans les îles de l'Archipel, ces vierges outragées dans des fêtes de nuit, sont des détails empruntés au monde hellénique : rien de pareil n'existait en Italie, à Rome surtout. Plaute s'inspirait donc des modèles d'Athènes. Ses prologues nous font connaître les poètes qu'il suivait de préférence : c'étaient Philémon et Diphile. Ménandre est cité rarement ; il a pourtant fourni des thèmes pour les *Bacchides*, la *Cistellaria*, la *Mostellaria*, le *Carthaginois*, le *Stichus*. Ailleurs encore on retrouve des scènes, des rôles que le poète latin empruntait au théâtre de Ménandre. Mais Ménandre, cet astre de la Nouvelle Comédie, comme dit le scoliaste d'Aristophane, ne devint populaire sur le théâtre latin qu'un peu plus tard, quand le goût se fut affiné suffisamment pour sentir l'élégance de son atticisme et le charme de sa philosophie.

Tout en prenant ses sujets dans la Comédie Nouvelle, Plaute dut probablement remonter plus haut et puiser aussi dans la Comédie Moyenne. Le ton général de son théâtre ne reproduit guère l'idée que nous donne de Philémon, de Ménandre, la comédie de Térence qui passe pour en être l'image fidèle. Il y a même des pièces de Plaute, les *Captifs* et surtout l'*Amphitryon*, qui n'ont aucun rapport avec la Comédie Nouvelle et dont il faut absolument chercher le modèle dans une époque

antérieure. Plaute a-t-il remonté jusqu'à la comédie sicilienne, jusqu'à Épicharme?[1]

Quant à la manière dont il en usait avec ses modèles, elle a naturellement varié suivant l'expérience qu'il acquérait. Il commença d'abord par suivre l'original grec d'assez près, se contentant de raccourcir ou d'étendre quelques scènes. Plus tard il ne craignit pas de pratiquer de larges coupures, et d'opérer de grands changements dans les scènes qu'il maintenait. Enfin, un mot de Térence dans son prologue de l'*Andrienne* nous apprend qu'il *contaminait* comme Névius et Ennius. C'est le seul renseignement que nous ayons sur ce sujet, et nous ignorons quelles sont les pièces où Plaute eut recours à ce procédé.

[1] Le vers bien connu d'Horace, *Epist.* II, 1. 58 :

dicitur...
Plautus ad exemplar Siculi properare Epicharmi.

semble trancher affirmativement la question, mais en réalité ne décide rien, parce que le sens en est très controversé. Les uns (Baehr, Schmid, Dillenburger, Orelli) l'entendent de la vivacité de l'action : c'est le premier sens qui se présente, mais il faut l'expliquer. L'action ne court pas au vrai sens du mot dans Plaute. Plaute s'arrête, il développe outre mesure la situation qui prête au comique, il y appuie, il la presse, il lui fait rendre jusqu'à son dernier éclat de rire. Ainsi, par exemple, au second acte de l'*Asinaire*, l'esclave Léonidas cherche son camarade Libon, dont il a grandement besoin : « il voudrait, dit-il, pour un siècle de servitude le rencontrer aussitôt ». Cela n'empêche pas Plaute de les montrer tous les deux sur la scène perdant leur temps dans des *a-parté*, puis, enfin, quand ils s'aperçoivent, au lieu d'aller vite à l'affaire, se chargeant d'injures. Et pourtant l'on ne pourrait dire que l'action dans Plaute languit : le jet intarissable de ses plaisanteries entretient un mouvement qui fait illusion. D'autres (Bernhardy) entendent le mot *properare*, non pas du cours rapide du dialogue, mais de la rapidité avec laquelle le poète arrive au bout de son sujet, parce qu'il ne sait pas le creuser par l'étude et la réflexion ; ce serait donc un défaut plutôt qu'une qualité que Plaute partagerait avec Épicharme. Enfin, Welcker, dans ce rapprochement des deux poètes, ne voyait qu'une ressemblance de style et de ton saisie par Horace entre Plaute et Épicharme. Les Siciliens étaient passés maîtres dans ces jeux de parole, dans ces plaisanteries âpres, souvent grossières qui caractérisaient le *rire Mégarien*. C'est chez les auteurs de cette nation, chez Épicharme qui en était le plus célèbre, que Plaute pourrait avoir pris ses bouffonneries d'esclaves et de parasites. A coup sûr, ce n'est pas dans Diphile et Philémon qu'il trouvait ce gros sel. Plaute en tout cas connaissait la littérature sicilienne. Dans un *canticum* du *Rudens*, des pêcheurs s'entretiennent de leur vie pauvre et laborieuse avec une gaieté sereine qui rappelle l'idylle bien connue de Theocrite. N'est-ce qu'une simple rencontre ?

Plaute, tout entier à son métier d'acteur et de directeur de troupe comme ses grands successeurs Shakespeare et Molière, ne songea point à recueillir et à publier ses pièces. Il lui suffisait qu'elles fussent applaudies et que l'édile les payât un bon prix[1]. La pièce vendue tombait dans le domaine public. Elle ne se conservait que dans la mémoire des acteurs qui l'altéraient en toute liberté. Souvent même afin d'attirer le public, on profitait de cette absence de publication officielle, pour donner sous le nom du poète des comédies dont il n'était pas le père. Cependant dans le courant du VIIe siècle, ses œuvres commencèrent à attirer l'attention des grammairiens. On sentit l'importance d'un tel monument, soit pour l'histoire de la langue, soit pour celle de la littérature, et même des institutions, des mœurs, et l'on se mit à l'étudier. Le résultat de ces recherches fut consigné dans des *Indices* dont malheureusement rien de complet n'est venu jusqu'à nous. On n'en retrouve que quelques échos dans les collectionneurs comme Festus, Nonius, Aulu-Gelle. C'est à peine même si l'on connaît les noms de ces premiers savants qui se sont occupés de Plaute : on cite Élius Stilon, Servius Claudius, qui au dire de Cicéron était un *plautinien* d'un goût très sûr et très fin. Mais c'est Varron, le savant universel, qui paraît avoir porté dans ces études la science la plus étendue et la méthode la plus rigoureuse. Le nombre des pièces qui circulaient sous le nom de Plaute s'était élevé jusqu'à 130. On l'avait déjà réduit à 40, à 25. Varron établit trois classes : il mit dans la première comme absolument authentiques toutes les pièces qui passaient pour telles chez tous les grammairiens. Il en trouva 21 ; ce sont celles que nous avons encore, à l'exception de la *Vidularia*, dont il ne reste que quelques fragments. Varron forma une seconde classe des pièces qui avaient pour elles le suffrage du plus grand nombre des grammairiens, et qu'il jugeait lui-même comme étant de Plaute, soit pour la langue, soit pour des raisons tirées de l'ordre historique. Enfin il rangeait dans la troisième et der-

[1] Horace. *Epist.* II. 1. 175 :

Gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc
Securus cadat an recto stet fabula talo.

nière classe les pièces qui sans être nommées par les grammairiens lui semblaient pourtant présenter les caractères du style et la manière de Plaute. Il arrivait ainsi à un total de 40 comédies.

Pour des pièces dont l'authenticité ne repose en définitive que sur des hypothèses, il ne faut pas s'attendre à une chronologie bien en règle. Les anciens ne nous ont transmis aucun renseignement, et sauf les didascalies de deux pièces, fort incomplètes d'ailleurs, que Angelo Maï trouva au commencement de ce siècle sur un palimpseste de Milan, la critique moderne a seulement pour se déterminer les allusions que peuvent offrir les pièces elles-mêmes. On a voulu se servir des prologues, mais huit pièces n'en ont pas, et, de plus, il est parfaitement prouvé que ces prologues n'ont rien d'authentique. Ils ont été composés pour des reprises longtemps après la mort du poète, dans la première moitié du VIIe siècle. Quant aux allusions qui se rencontrent dans le corps même des comédies, elles semblent prouver que ces comédies ont été composées dans les dix ou vingt dernières années du poète. Le résultat n'est pourtant pas absolument sûr, car il serait possible que plus d'une allusion historique eût été rajoutée après coup, à l'occasion d'une reprise: on a même la certitude d'une pareille interpolation pour quelques pièces [1].

Toutes ces incertitudes que nous venons d'énumérer, tous ces doutes de la critique ancienne et moderne sur la date et le nombre des pièces de Plaute, nous font prévoir un texte bien altéré. Le sort du poète en effet fut des plus tristes. Chaque fois qu'on le remit à la scène, on le défigura: on ajoutait, on retranchait; à force d'altérations, de profanations, ce malheureux texte finit par perdre sa forme métrique. L'*Amphitryon*, l'*Aululaire*, la *Casina*, la *Cistellaria* ont particulièrement souffert. A cette cause originaire de difficultés

[1] Voici le titre des pièces de Plaute dans l'ordre où les présentent les manuscrits, et qui est à peu de chose près l'ordre alphabétique : l'*Amphitryon*, l'*Asinaire*, l'*Aulularia*, les *Captifs*, le *Curculio*, la *Casina*, la *Cistellaria*, l'*Epidicus*, les *Bacchides*, la *Mostellaria*, les *Ménechmes*, le *Miles Gloriosus*, le *Mercator*, le *Pseudolus*, le *Poenulus*, le *Perse*, le *Rudens*, le *Stichus*, le *Trinummus*, le *Truculentus*.

s'en joint une autre qui n'est pas moins regrettable, c'est le mauvais état des manuscrits : ainsi la *Mostellaria* nous est arrivée tout en désordre, par suite d'une interversion dans les feuillets. La *Casina* a de grandes lacunes; il y en a également dans la *Cistellaria*. On comprend les difficultés que présente la restitution du texte de Plaute : c'est une des œuvres les plus laborieuses que puisse affronter la critique moderne.

Plaute est un caractère et un génie tout national: en lui se montre le pur et vieil esprit romain dans toute la simplicité de ses vues. Bien qu'il emprunte le sujet de ses pièces, ses personnages, son intrigue au monde grec, que pour chacun de ses drames il ait devant les yeux un original pris au théâtre d'Athènes, il ne suit pourtant pas le courant d'érudition étrangère qui emportait les poètes tragiques ses contemporains. Il reste libre de toute influence: la philosophie hellénique et ses doutes ne l'ont point touché. Il continue à penser sur la divinité, comme on pensait à Rome avant l'introduction des doctrines de la Grèce. Il n'y a rien en lui d'Évhémère et d'Épicure. Il croit à l'existence de dieux tout puissants, qui veillent sur le monde, récompensent les bons, châtient les mauvais. Il a des paroles touchantes sur le respect que l'homme doit à ces dieux, sur la manière de les honorer par des sacrifices, des fêtes et aussi par la pratique des vertus, la piété, la fidélité, la modestie. Plaute écrit pour le peuple, les petites gens dont il partage l'origine et les opinions. Il en a la foi crédule et aussi la morale. Plaute était sans doute un honnête homme, et tout en faisant rire ses auditeurs, il voulait laisser au fond de leurs âmes une impression salutaire. Mais il ne faut rien exagérer. Sa morale avait avec les faiblesses humaines bien des accommodements: l'idéal n'en était pas très pur, ni le niveau très élevé. Il raille sans pitié les vieillards libertins, il les fait volontiers mystifier par leurs esclaves. Mais pourtant s'ils veulent applaudir sa pièce, il leur souhaite, pour leurs amours adultères, tout le succès qu'ils peuvent désirer. Quant aux pères qu'il nous présente, s'ils se fâchent contre leurs fils débauchés, s'ils les chapitrent vivement, ce n'est point au nom de la morale, mais tout simplement au nom

de l'intérêt. Le libertinage coûte cher, et c'est la bourse paternelle qui le paie : voilà ce qui leur donne pour le vice une haine qui n'est vigoureuse qu'en apparence.

La plaisanterie du poète est aussi populaire que sa morale. Les critiques anciens, les prédécesseurs d'Horace, étaient unanimes à reconnaître la supériorité de Plaute dans le dialogue : Varron donnait la palme à Cécilius pour ses plans, à Térence pour ses peintures morales, mais pour le dialogue il mettait Plaute au-dessus de tous ses rivaux. Ce qui anime cet incomparable dialogue, ce qui le pousse en avant et le fait toujours courir, même quand l'action reste en arrière, c'est un esprit intarissable, une verve unique de plaisanterie. Il est vrai que Plaute n'est pas difficile : ce n'est pas aux premiers rangs qu'il s'adresse, il vise plus haut : c'est au petit peuple entassé sur les gradins supérieurs de l'amphithéâtre, c'est au *poulailler* qu'il envoie ses plaisanteries, qu'il dirige le jet continu de sa verve comique. Tout y roule pêle-mêle, dans cette verve débordante, même l'ordure, l'ordure surtout. Les expressions, les images en sont prises dans la langue populaire, dans ses couches les plus basses, les plus fangeuses. Mais tout cela est si vif, si imprévu, si fantasque; il y a tant de bonne humeur, de gaîté mordante dans ces jeux de mots, ces calembours, tant de profondeur parfois dans ce qui semble d'abord n'être qu'une plaisanterie immonde, que l'esprit n'a pas le temps de faire ses réserves et que le rire part, éclate, sans se préoccuper des scrupules du goût. Cicéron qui n'était pas toujours lui-même d'une délicatesse exquise dans la raillerie, sentait vivement ce mérite de Plaute ; peut-être même le mettait-il un peu haut, quand il regardait Plaute comme un modèle de plaisanterie élégante, spirituelle et de bon ton, quand il le comparait à la Comédie Ancienne des Attiques et même à la manière de l'école de Socrate. Un peu plus tard, quand les mœurs se furent affinées, Horace trouvait cette plaisanterie bien grossière : il ne pouvait comprendre la patience ou plutôt la sottise des auditeurs que ce gros sel égayait.

Connaissant son public, sachant combien cette foule houleuse était incapable de suivre un plan laborieusement agencé, Plaute ne s'est jamais bien fatigué pour ordonner ses pièces. L'action en est simple : on en suit facilement la trame, tout va d'un pas aisé, naturel, sans aucune de ces complications qui témoignent de l'art du poète, mais souvent déroutent le spectateur. Les invraisemblances, les contradictions ne sont pas rares dans ses drames. Il nommera les agoranomes à côté des édiles, mettra Thalès et Potitius dans le même vers. La couleur locale est un mot inconnu dans la langue de Plaute. La Grèce et l'Italie, Athènes et Rome se confondent perpétuellement dans son esprit. Il se soucie de l'histoire et de la géographie, comme Shakespeare qui met un port de mer dans la Bohème. Il a des invraisemblances plus fortes encore, et qui rappellent les procédés de l'Ancienne Comédie. C'est ainsi qu'il interrompt à chaque instant son action pour s'adresser directement aux spectateurs : « Allons, dit-un de ses personnages, allons, regardez, c'est de l'or. » — « Oui, répond son interlocuteur, oui, spectateurs, de l'or de comédie. Avec cet or-là (c'étaient des lupins), quand il a trempé, on engraisse les bœufs en Italie. Mais pour jouer notre pièce, ce sont des philippes. » — Une autre fois l'un de ses acteurs dit à l'autre : « Abrège, on a soif sur les gradins : *in pauca confer, sitiunt qui sedent*. »

C'est ainsi que Plaute avait les yeux toujours fixés sur son public, ralentisssant ou précipitant l'action, suivant qu'il le voyait encore en humeur de rire ou fatigué. Voilà pourquoi sans doute il néglige un motif cher à la comédie comme à la tragédie grecque, les *reconnaissances*. Plaute les brusque souvent d'une façon tout à fait invraisemblable, comme dans la *Cassette*. Il n'aimait pas sans doute le larmoyant ; il ne tenait pas à renvoyer son public tout baigné de pleurs. Mais pourtant il savait au besoin manier les sentiments tendres, affectueux. S'il abrège ainsi ses reconnaissances, c'est qu'il s'aperçoit que les spectateurs commencent à se lasser de leur immobilité. Le poète alors, sans trop se soucier des exigences de l'art, coupe son drame.

Plaute en général n'a pas bien bonne opinion du mariage. Jamais poète n'a mis plus vivement en relief les charges d'un ménage. La Nouvelle Comédie d'Athènes a passablement

médit des femmes, mais ce n'est pas d'elle que Plaute s'inspire : ses traits sont tout romains. Ce sont bien les femmes de Rome qu'il a peintes avec leurs défauts habituels, l'orgueil, la jalousie, la ruse méchante. Il n'a pourtant pas de parti pris contre le sexe féminin : s'il a bien vu les défauts, on ne peut dire qu'il ait fermé les yeux sur les qualités. Il nous montre des mères bonnes et tendres, des sœurs complètement dévouées aux intérêts de leur frère, des caractères aimables, hospitaliers. A côté de tant d'épouses acariâtres, il sait peindre des traits les plus charmants la femme attachée, affectueuse, qui, malgré l'absence de son mari, lui veut rester fidèle, et qui, sans manquer de respect à son père, sait lui résister quand il veut la contraindre à se remarier. Enfin, il fut donné à Plaute de mettre sur la scène l'un des plus beaux types féminins dans la personne d'Alcmène, la vraie matrone romaine des anciens temps, grave et pourtant aimable.

Mais ce que Plaute excelle à peindre, ce sont les petites gens, ces pauvres diables plus ou moins honnêtes, les esclaves, les parasites, les prostitueurs, toute cette vermine enfin, qui rongeait Rome jusque dans ses moelles.

Je suis du peuple ainsi que mes amours,

disait Béranger. Plaute n'était point un parasite, sans doute, encore moins un prostitueur ; mais il avait vécu dans ces bas-fonds de la société, il avait tourné la meule au moulin, comme un esclave ; il connaissait familièrement ce monde interlope, il l'avait pratiqué, il aimait à le mettre en scène. Ce sont certainement ses rôles de prédilection. Il s'y complaît en homme qui bon gré malgré se sent au cœur de l'intérêt pour ces malheureux qu'il a côtoyés de si près ; il s'y complaît aussi en poète comique qui comprend tout le parti pittoresque qu'il peut tirer de pareils sujets. C'est aux esclaves qu'il réserve généralement le plus beau rôle : ils sont la cheville ouvrière de ses pièces. Comme les Dorine, les Mascarille, les Scapin de Molière, les esclaves de Plaute sont les plus habiles, les mieux disants. Ils ont une verve endiablée, qui plaisante de tout, même du bâton, même de la croix dont les menacent leurs maîtres. « La croix, dit l'un, je sais bien

qu'elle sera mon tombeau. C'est là que gisent mes ancêtres, mon père, mon aïeul, mon bisaïeul, mon trisaïeul. » Mais en attendant, quels bons tours ils jouent à ces maîtres cruels, et comme ils bernent les jeunes gens de famille auxquels ils appartiennent ! C'est la revanche de l'astuce sur le vice : il faut voir comme ils se font prier, supplier par eux, à quels excès de bassesse ils réduisent ces jeunes débauchés qui ne peuvent avoir d'argent que par leurs stratagèmes.

L'écrivain dans Plaute n'est pas moins remarquable que le poète dramatique. Il ne faut pas s'attendre à trouver chez lui la délicatesse et le poli du style de Térence. Il n'a pas été l'hôte de l'aristocratie romaine. C'est la langue du peuple qu'il prend, ce sont les mots, les tournures, les idiotismes de cette langue vive, pittoresque, souvent crue, même un peu verte, que l'on retrouve chez lui coulant à pleins bords. Les expressions injurieuses y abondent : le théâtre de Plaute est un dictionnaire poissard des plus riches. Il ne faut pourtant rien exagérer. Sa langue n'est pas la reproduction pure et simple de celle qui se parlait entre plébéiens sur le forum, entre esclaves dans les *ergastula*. Plaute est un poète et non pas un copiste servile. De tous ces éléments bien mêlés il s'est fait une langue robuste, claire, naïve, à travers laquelle la pensée, la fantaisie du poète joue à l'aise et rayonne.

Cette langue d'un fond si vraiment romain ne fut pourtant pas estimée d'abord à sa juste valeur. Il en fut de Plaute comme de nos auteurs du XVIe siècle : Rabelais, Montaigne, Marot n'avaient au siècle suivant qu'un nombre très restreint de lecteurs. Aujourd'hui la faveur est revenue à ces vieux écrivains ; ils sont les enfants gâtés de la critique et de la librairie, on les édite avec luxe, on les illustre et le maroquin le plus cher leur est réservé. La réputation de Plaute comme écrivain semble avoir eu chez les anciens les mêmes vicissitudes. Un peu délaissé du grand public, au temps de Cicéron, lorsque tous les efforts tendaient à polir la langue, à transporter d'Athènes à Rome tous les secrets de la période oratoire, Plaute n'avait guère pour lui que la petite école des amateurs de vieux langage, des fidèles de l'archaïsme. A chaque époque de transition il y a de ces retardataires : à Rome il

n'en manquait pas. Pour ces critiques Plaute était un grand écrivain : « Les Muses, si par hasard elles voulaient parler latin, prendraient la langue de Plaute », disait Élius Stilon, et Varron qui nous a conservé ces paroles, y souscrit de tout son cœur. Mais Quintilien qui rappelle ce double suffrage, n'en persiste pas moins à croire que les Latins sont surtout inférieurs dans la comédie et que c'est à peine si l'on peut trouver chez eux une légère ombre de cette grâce si largement accordée aux Attiques. Nous avons vu ce que Horace pensait du sel de Plaute. Pendant toute cette période il fut assez négligé, mais au IIe siècle il reparaît avec honneur. On l'étudie, on l'imite : c'est alors que son influence commence à se faire réellement sentir sur la langue des écrivains. Il est mis au rang des modèles, il devient classique : Fronton et Aulu-Gelle le regardent comme un des maîtres en fait de langue et d'élégance latine ; Macrobe le met au même rang que Cicéron : pour lui ce sont les deux hommes les plus éloquents qu'ait produits l'antiquité.

Dans cette langue que les connaisseurs du IIe et du IIIe siècle semblent savourer avec tant de délices, il y a pourtant un mérite qui leur échappait complètement, c'est celui de la versification. Le sentiment s'en était perdu de bonne heure. Même avant Horace qui en parlait avec dédain, Cicéron déjà s'avouait à peu près incapable de rien retrouver dans ces lignes qui eût apparence de vers. La critique moderne s'est naturellement trouvée, pour commencer, dans la même impuissance. Montaigne s'est moqué des malheureux qui s'usent les yeux à rechercher la métrique de Plaute, et pendant longtemps, l'on s'est contenté de répéter ces plaisanteries. Cependant même pour les premiers érudits qui s'en occupèrent à la Renaissance, tout n'était pas obscurité et chaos : ils reconnaissaient aisément dans Plaute et Térence la nature des mètres que ces poètes emploient dans leurs dialogues, à savoir l'ïambique senaire, l'ïambique septénaire, et le trochaïque septénaire. Mais ils ne savaient comment scander les *cantica*. Ils se trouvaient en présence de vers dont le mètre leur était inconnu, et surtout d'une prosodie dont la nature leur échappait. Aujourd'hui grâce aux travaux successifs de Bentley, de G. Hermann, de Ritschl, on peut se rendre compte de l'art magistral avec lequel notre poète a manié sa métrique. Il varie ses rythmes, passe avec souplesse de l'un à l'autre, de sorte que dans son drame, soit pour le vers et la langue, soit pour la vivacité du dialogue et l'imprévu des situations tout se trouve réuni, tout contribue à tenir du commencement à la fin le spectateur sous le charme.

Chez les modernes la gloire de Plaute a rayonné du plus vif éclat. Depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, en Italie où les cardinaux le font jouer dans leurs palais, en Angleterre où ses bouffonneries égaient Henri VIII, Élisabeth, et probablement inspirent Shakespeare, Plaute n'a cessé d'être étudié et admiré. Mais c'est peut-être sur notre théâtre que son influence a été le plus féconde. Il ne manque pas en France de personnes qui goûtent médiocrement Plaute ou qui même l'ignorent. Les esprits délicats, les âmes tendres préfèrent Térence. Un des critiques les plus fins de notre siècle, M. Joubert, a parlé de ce dernier en termes exquis; il n'a rien dit de Plaute. Mais tout Français qui dans les veines a quelques gouttes de sang gaulois, tout lecteur de Rabelais, de Molière, de Regnard, se reconnait aussitôt dans Plaute et entre de prime-abord dans son théâtre. Il aime cette verve exubérante, ce tour aisé et large, cette langue populaire. Nos poètes comiques ne s'y sont pas trompés : la plupart, et les meilleurs, ont puisé dans son répertoire. Larivey prenait à la *Mostellaria* une partie de sa comédie des *Esprits*. Le *Miles Gloriosus* est le modèle qui a servi pour tous nos capitans grotesques. Dès le XVIe siècle, Ant. de Baïf le traduisait en partie dans sa comédie du *Brave*; Cyrano de Bergerac le mit à contribution pour son *Pédant joué*, et Corneille pour son *Illusion comique*. Regnard prit à notre poète ses *Ménechmes* et pour son *Retour imprévu* s'aida de la *Mostellaria*. Destouches s'inspira du *Trinummus* pour son *Dissipateur*. Mais le grand imitateur de Plaute, c'est Molière. Non seulement il lui emprunta toute une pièce comme l'*Amphitryon*, des rôles entiers comme celui de l'*Avare*, mais on sent à chaque pas de son théâtre, le souvenir présent, vivant, du grand comique latin. Le rappeler, c'est faire de Plaute l'éloge le plus glorieux.

Cécilius. — La vie de Cécilius n'est guère plus connue que celle de Plaute. Ce poète fut d'abord esclave ; il était du pays des Insubriens, dans la Haute-Italie, et avait dû être fait prisonnier, dans les guerres de 554 à 560. Le nom de *Statius* qui s'ajoute quelquefois à celui de Cécilius, rappelle cette condition première du poète, c'est un nom d'esclave, dit Aulu-Gelle. On ne connaît pas la date de sa naissance, on ne connaît que celle de sa mort qui arriva vers 586/168, un peu après celle d'Ennius, son ami, et peut-être son maître. Pourtant une ancienne biographie de Térence le ferait vivre deux à trois ans de plus, puisque s'il fallait l'en croire, ce serait en 588 que Térence aurait lu son *Andrienne* à Cécilius.

Il ne nous reste rien de complet de ce poète : nous n'avons de lui que des fragments assez nombreux, mais d'une étendue peu considérable. Pour quelques critiques, Cécilius aurait été comme un intermédiaire entre Plaute et Térence, entre la comédie si romaine du premier, et la comédie tout hellénique du second. Ce qui est plus certain, c'est que Cécilius, ainsi que Térence, se rattachait à la Nouvelle Comédie. Ménandre était son modèle préféré ; seize de ses titres concordent avec ceux de ce poète, tandis qu'on ne retrouve que deux imitations d'Antiphane, une de Posidippe, une d'Alexis : encore n'en est-on pas bien sûr.

La réputation de Cécilius fut grande chez les anciens. Dans un curieux fragment en vers[1], il est mis au premier rang. Cicéron n'est pas tout à fait aussi affirmatif : *Caecilius fortasse summus poeta comicus*, dit-il. C'est lui faire encore la part assez belle. Cicéron aimait réellement notre poète : on dirait qu'il le sait par cœur, tant il le cite fréquemment.

[1] Ce fragment que nous a conservé Aulu-Gelle XV. 24, est de Volcatius Sédigitus, poète grammairien de la seconde moitié du VII[e] siècle : voici comme il classe les divers poètes comiques de Rome :

Caecilio palmam *Statio* do mimico,
Plautus secundus facile exsuperat ceteros,
Dein *Naevius*, qui fervet, pretio in tertio est.
Si erit quod quarto detur, dabitur *Licinio*.
Post insequi Licinium facio *Atilium*.
In sexto consequetur hos *Terentius*,
Turpilius septimum, *Trabea* octavum obtinet,
Nono loco esse facile facio *Luscium* ;
Decimum addo causa antiquitatis *Ennium*.

C'est dans le traité de *la Vieillesse* que se lisent ces vers touchants : « O vieillesse, tu ne nous apporterais, quand tu viens, d'autre disgrâce, que certes celle-là seule suffirait, d'être condamné par une longue vie à voir bien des choses qu'on n'eût pas souhaité de voir ! » Dans le *de Natura Deorum*, on rencontre, un peu surpris, cette jolie tirade sur les pères d'humeur trop débonnaire : « C'est bonheur dans un amour extrême et une extrême détresse que d'avoir un père avare, morose, difficile pour ses enfants, qui ne vous aime point, ne se soucie point de vous. Vous interceptez ses revenus ; au moyen d'une lettre contrefaite, vous détournez l'argent d'un de ses débiteurs ; vous employez quelque adroit esclave pour le frapper de crainte, l'épouvanter. Enfin, tout ce qu'on peut arracher d'un père trop économe, avec quel surcroît de joie on le dissipe !... Mais le mien, comment le tromper, le dérober ? quelle machine faire jouer contre lui ? Je ne le sais vraiment, tant mes adresses, mes ruses, mes fourberies sont rendues vaines par sa facilité ! »

Ailleurs encore, dans les *Tusculanes*, Cicéron nous a conservé cet éloge ironiquement enthousiaste de l'Amour : « Ne pas voir en lui le dieu suprême, ce serait, je pense, être bien peu raisonnable, bien ignorant des choses de ce monde ; un dieu qui peut à son gré nous rendre fou ou sage, bien portant ou malade : faire que vous soyez haï, méprisé, chassé, ou bien au contraire aimé, recherché, appelé. »

Toutes ces citations témoignent de la popularité persistante de Cécilius. Le progrès qui s'était fait dans la langue et la société n'empêchait pas d'être encore sensible au mérite du vieux poète, malgré l'incorrection de son style. « *Malus auctor latinitatis est* », dit Cicéron lui-même. Cécilius était un étranger. Il ne savait le latin que pour l'avoir appris, non pas dans la meilleure société, mais parmi le petit peuple où le maintenait sa condition d'esclave d'abord, puis d'affranchi. Il n'y a rien d'étonnant qu'il ait laissé échapper quelque tournure peu latine, quelque solécisme même, et n'ait pu atteindre à l'élégance de ce Ménandre qui lui servait de modèle. Ménandre était un homme du monde, et du monde d'Athènes. Entre l'original et la copie il y avait une différence dont Céci-

lius n'est pas entièrement responsable, mais qui sautait aux yeux des bons juges. Nous en avons un curieux témoignage dans le chapitre où Aulu-Gelle compare une imitation de Cécilius avec l'original de Ménandre : la pièce latine est bien inférieure pour l'agrément du style et des pensées; puis, où Ménandre laisse parler naïvement la nature, Cécilius aime mieux faire rire par une bouffonnerie déplacée. Quelquefois au contraire il abrège son modèle, si bien que le passage perd toute sa grâce. Un esclave fidèle vient d'apprendre l'outrage dont a été victime la fille de son maître, un homme pauvre, et les tristes conséquences qui en résultent. Voici comme le fait parler Ménandre:

« O trois fois infortuné, celui qui, étant pauvre, se marie et a des enfants! Combien c'est un homme insensé! Car il n'a point d'amis sur le secours desquels il puisse compter, et si un accident fâcheux vient troubler son existence, il ne peut couvrir sa honte avec de l'or. Sa vie est exposée à tous les regards, nue, isolée, battue de tous les vents. Il a beau faire effort : tous les chagrins, tous les maux ont pour lui une part, mais non jamais les biens. Un seul homme ici m'occupe, mais l'exemple s'adresse à tous. »

Au lieu de cette effusion si naturelle, si affectueuse, Cécilius nous donne une exclamation aussi emphatique que sèche : « Oui, c'est un homme infortuné, le pauvre qui dans son indigence élève des enfants! On voit en tout temps où en sont ses affaires et sa vie ; mais l'homme opulent n'a pas de peine à faire disparaître un déshonneur sous l'éclat de la richesse. »

Ainsi les Latins eux-mêmes sentaient que malgré tout le talent du traducteur l'original ne passait pas en entier dans la copie, et qu'une partie de ses grâces, inhérente à la langue, ne se pouvait transporter d'Athènes à Rome. Ces restrictions n'empêchent pas que Cécilius n'ait été un comique d'un vrai mérite. Sans aller aussi loin que quelques-uns, Varron le regardait comme supérieur pour le plan de ses pièces et la peinture des caractères. Il lui reconnaissait aussi, comme Horace et d'autres encore[1], une qualité singulière pour un comique, la gravité.

[1] *Epist.* II. 1. 59 :
videtur
Vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.

Térence. — Suétone avait raconté la vie de Térence dans son grand ouvrage *Sur les poètes*. Mais cet ouvrage est perdu et de la biographie même du poète il n'est resté que quelques traditions sauvées par le grammairien Donat. Térence n'était ni romain ni même latin, c'était un enfant de Carthage. Il fut amené très jeune à Rome, en qualité d'esclave, peut-être même avait-il été volé. Il tomba entre les mains du sénateur Térentius Lucanus, qui, séduit par les grâces de son esprit et de sa figure, le fit élever avec soin dans sa maison, et l'affranchit bientôt, en lui donnant son nom, suivant l'usage; c'est ainsi que notre poète s'appela *Publius Terentius Afer*. Il se trouva tout naturellement en relations avec les hommes les plus distingués de Rome, les Scipion, les Lélius : son talent en ressentit l'influence. Jusque-là les poètes latins, tragiques ou comiques, n'avaient eu pour se guider que leur goût personnel. Térence eut en plus les traditions de la bonne société; si l'on en croyait certains bruits qui couraient à Rome, il aurait même eu davantage, la collaboration de ses nobles amis. Le poète a fait plusieurs fois dans ses prologues allusion à ces bruits, sans les démentir d'une manière formelle. On comprend son embarras : mais cette collaboration, à laquelle croyait encore Montaigne, n'allait probablement pas au-delà de ces conseils qu'un homme du monde peut toujours donner à un auteur qui lui lit son ouvrage.



Térence, d'après une médaille *unique* au musée de Gotha.

La première pièce de Térence, l'*Andrienne*, est de 588/166. Le poète était bien jeune encore, il avait à peine vingt ans. On comprend que les édiles à qui il l'offrit, aient voulu avoir avant de l'acheter l'avis du vieux Cécilius « alors en grand renom, et qui faisait aussi l'office de censeur. Le jeune homme se présenta donc chez lui et le trouva à table : comme il était plus que modestement vêtu et de chétive apparence, on lui donna près du lit de Cécilius un petit siège, une sellette, et il commença sa lecture. Mais aussitôt les premiers vers enten-

dus, Cécilius l'invita à souper et le fit asseoir à côté de lui : il avait reconnu un héritier et un confrère. La lecture de la pièce s'acheva après souper, à la grande admiration du juge qui n'était plus qu'un ami. L'historiette est agréable ; elle a été bien des fois racontée avec variantes et broderie, et on résiste de son mieux aux critiques qui, se fondant sur la date connue de la mort de Cécilius, n'y voudraient voir qu'un conte, bon tout au plus à être rimé par quelque Andrieux. » (Sainte-Beuve.)

Les succès de Térence au théâtre furent mêlés : des six comédies qu'il composa, celle de l'*Eunuque* fut la mieux accueillie ; elle fut remise une seconde fois à la scène. L'*Hécyre* fut beaucoup moins heureuse. A deux reprises différentes la foule avait quitté l'amphithéâtre pour courir voir des danseurs de cordes et des gladiateurs. Après la représentation des *Adelphes* (594/160), Térence partit pour la Grèce, soit pour y composer de nouveaux ouvrages et montrer ainsi qu'il n'avait pas besoin de collaborateurs, soit pour y mieux étudier les mœurs et les rendre plus fidèlement dans ses drames : car il paraît qu'on l'accusait encore de mettre par ignorance les mœurs de Rome à la place de celles de la Grèce. Quoi qu'il en soit, du motif de son voyage, on sait qu'une fois en Grèce, il ne perdit pas son temps, mais traduisit des pièces de Ménandre[1]. Il ne devait pas revoir l'Italie. Selon les uns, il périt en pleine mer, dans un naufrage ; selon d'autres il mourut dans une bourgade d'Arcadie, consumé du regret d'avoir perdu tous ses bagages et papiers qu'il avait fait partir avant lui. C'était en 159, Térence n'avait que 26 ans : c'est bien le chiffre qu'il faut lire au lieu de 36 que l'on avait admis jusqu'à ces derniers temps. Vingt-six ans, c'est à peine la première jeunesse pour un auteur comique ! Molière ne commença sa grande carrière que dix ans plus tard. Voilà ce qu'il ne faut pas oublier, quand on juge l'œuvre du poète.

Térence laissait une fille qui grâce à la protection des amis de son père put faire un mariage convenable et épouser un chevalier romain. Elle avait d'ailleurs quelque fortune : quoi

[1] Une mauvaise leçon du texte de Suétone a fait longtemps croire à 108 pièces traduites.

qu'en ait dit Porcius Licinus, que malgré l'amitié des trois hommes les plus nobles de l'époque, Scipion, Lélius et Furius, Térence n'eut pas même une maison de louage où un esclave pût rapporter le corps de son maître, Térence possédait sur la voie Appia des jardins de 20 arpents. Il était de petite taille, de complexion faible et de teint basané. Il avait une jolie figure, qui fut sa première recommandation près de son maître. En 1826 on a trouvé à Rome, au dessous de la porte San Sébastiano, un buste qui porte un masque comique sur l'épaule droite : il est aujourd'hui au musée du Capitole. Quelques archéologues prétendent que c'est le portrait de Térence.

Plus heureuse que pour les pièces de Plaute, la critique est exactement renseignée sur la date des pièces de Térence, sur la fête à laquelle chacune a été jouée, sur les acteurs et même sur les compositeurs de la musique. Les anciens distinguaient plusieurs genres de comédies, suivant la rapidité plus ou moins grande de l'action : il y avait la *stataria*, la *motoria* et la *mixte*. Donat a bien soin de nous dire à quel genre appartient chacune d'elles : à l'exception de l'*Héautontimoruménos* qui est une *stataria* et du *Phormio* qui est une *motoria*, toutes les autres sont du genre mixte. Les manuscrits nous présentent régulièrement ces pièces dans le même ordre, qui est celui de leur composition.

La première est l'*Andrienne*, représentée en 588, aux Grands Jeux. L'auteur nous dit lui-même dans son prologue qu'il a composé sa comédie avec deux de Ménandre : « Ménandre a fait l'*Andrienne* et la *Périnthienne* : qui connaît l'une et l'autre, les reconnaîtra toutes deux ici. Le sujet n'en est pas bien différent, mais la conduite et le style ne se ressemblent pas. Notre auteur a transporté de la *Périnthienne* dans l'*Andrienne* tout ce qui pouvait aller et s'en est servi comme sien. » Voilà ce que dit Térence sans fausse honte, et, de fait, il avait pris beaucoup à la *Périnthienne* ; il en avait pris surtout le charmant récit qui sert à l'exposition de la pièce, où le vieux Simon raconte d'une façon si simple, si pathétique, comment aux funérailles de Chrysis il a surpris la passion de son fils pour la jeune Glycérie. La fable de l'*Andrienne* est du reste facile à résumer. Un jeune Athénien, Pamphile, s'est fait aimer

d'une jeune fille qui passait pour la sœur d'une courtisane et était venue avec elle d'Andros à Athènes. Il promet à sa maîtresse de l'épouser, mais cependant son père arrange son mariage avec la fille d'un riche Athénien, Chrémès. Bientôt il découvre l'amour de son fils et pour le contraindre à tout révéler, il simule les apprêts du mariage convenu. Pamphile feint d'y consentir. Mais Chrémès reconnaissant que le jeune homme n'aime point sa fille, rompt le mariage projeté. Bientôt un incident lui apprend que cette Glycérie, la maîtresse



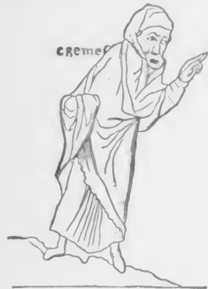
Scène comique tirée probablement du ve acte de l'*Andrienne*

de Pamphile, cette Andrienne prétendue, est une autre fille de lui, qu'il croyait perdue et qui avait été enlevée en bas âge. Tout s'arrange et la pièce finit par un double mariage, celui de Pamphile avec Glycérie et celui de la sœur de Glycérie avec un ami de Pamphile. Cette comédie, pour le plan, le style et les caractères, est une des meilleures de Térence. Elle a été imitée chez nous par le comédien Baron. On dit pourtant qu'il n'était qu'un prête-nom et que le véritable auteur de la pièce serait le père jésuite La Rue, qui aurait été ainsi le Scipion ou le Lélius du moderne Térence.

L'*Hecyre*, d'après Donat, serait traduite d'Apollodore ; d'après la didascalie que donnent les plus anciens manuscrits, c'est Ménandre qui aurait fourni le modèle. Il est probable que les deux renseignements sont vrais, et que Térence a composé sa pièce en prenant à l'un et à l'autre de ces deux poètes. L'*Hécyre* portée sans succès à la scène une première fois en 589, puis en 594, ne réussit qu'à peine à la troisième fois. Il ne faut peut-être pas accuser uniquement le mauvais goût des spectateurs, car la pièce est assez froide. Pamphile qui s'est marié pour obéir à son père, n'aime pas sa femme Philumène et n'a que dédain pour elle. Obligé de s'absenter, il apprend à son retour que Philumène, ne pouvant s'accorder avec sa belle-mère, s'est retirée dans la maison paternelle et qu'elle vient d'accoucher. La manière dont il a vécu avec sa femme ne lui permet pas de croire que l'enfant est le sien : il ne reverra point une épouse indigne de lui. Une pareille conduite paraît inexplicable aux deux pères, qui s'imaginent que toute la froideur de Pamphile vient de son amour pour une ancienne maîtresse, Bacchis. On fait venir la courtisane, on s'explique avec elle : c'est alors que la mère de Philumène reconnaît à son doigt un anneau qui avait appartenu à sa fille. D'éclaircissement en éclaircissement on finit par tout savoir. Cet anneau a été donné à la courtisane par Pamphile qui venait de le prendre à une jeune fille outragée par lui dans une fête nocturne ; Pamphile est donc le père de l'enfant, et il n'a plus aucune raison pour ne pas aimer Philumène.

L'*Héautontimoruménos* ou le *Bourreau de soi-même*, donné en 591, est tout entier traduit de la pièce homonyme de Ménandre. Un jeune Athénien, Clinias, s'est épris d'une jeune fille qui n'a rien. Ménédème, le père, lui en fait tant et de si violents reproches que Clinias va s'enrôler en Asie au service du Grand Roi. Le père regrette bientôt sa sévérité, il ne peut plus supporter l'aisance dont il jouit, pensant aux privations que doit endurer son fils : il vend tout ce qu'il possède pour se retirer à la campagne où il vit comme un mercenaire, afin de se punir de sa sévérité intempestive. Mais Clinias revient, on découvre que sa maîtresse est de bonne

famille, et la pièce se termine par un mariage. L'exposition est une des meilleures de Térence. Dans le récit que fait Ménédème de son désespoir, après le départ de son fils, il n'y a pas une déclamation, pas une épithète inutile; c'est l'expression même de la nature, « une naïveté inimitable qui plaît et attendrit par le simple récit d'un fait très commun. » (Fénelon.)



Chrémès causant avec son esclave Syrus. Scène IV, acte III de l'*Héautontimoruménos* (miniature tirée d'un manuscrit de l'*Ambrosienne*, à Milan.)

L'*Eunuque* (593) est une imitation de Ménandre; mais cette fois Térence a pris deux pièces du maître, son *Eunuque* pour l'ensemble, et son *Flatteur* pour l'épisode du soldat fanfaron et de son parasite. Un jeune homme s'introduit sous un déguisement d'eunuque dans la maison d'une courtisane où loge une jeune fille dont il est tombé follement amoureux, à la voir passer dans la rue. La jeune fille que l'on croyait sœur de la courtisane, est en réalité une Athénienne de bonne maison, dont l'origine est reconnue, si bien que son amant peut l'épouser. Autour de cet incident le poète a su grouper des personnages qui donnent à la pièce son intérêt, le frère du faux eunuque, Phédria, la courtisane, sa maîtresse, le matamore Thrason et le parasite Gnathon. Cette comédie eut un grand succès : elle fut reprise comme pièce nouvelle et rapporta à son auteur une somme qui parut exorbitante, 8,000 sesterces. Cette faveur était méritée. L'*Eunuque* séduisit La Fontaine qui pour ses débuts dramatiques en fit une imitation. L'ouvrage est faible, dit La Fontaine lui-même dans son *Avertissement au lecteur*, ce n'est qu'une médiocre copie d'un excellent original, mais le jugement qu'il porte de cet original est exquis (D. Nisard).

Le *Phormion*, imité d'Apollodore, fut problablement joué en 593. Le principal personnage, celui qui donne son nom à la pièce, est un parasite qui s'entend avec un esclave

fripon pour duper deux vieillards crédules et leur escroquer l'argent dont les fils de ces deux vieillards ont besoin pour leurs plaisirs. Molière doit à cette pièce l'idée et une bonne partie de ses *Fourberies de Scapin*.



Scène IIe du IIIe acte du *Phormion*.

Ce n'était pas d'ailleurs la première fois qu'il s'inspirait de Térence : il avait déjà dans son *École des Maris* reproduit le même sujet au fond que le poète latin dans ses *Adelphes*. Cette comédie représentée en 594 aux jeux funèbres qui furent donnés à la mort de Paul Émile, est imitée principalement des *Adelphes* de Ménandre, mais l'auteur emprunte aux *Comourants* de Diphile un épisode, le rapt d'une courtisane dérobée par ruse au maître qui l'exploite. Voici le fond de la pièce : ce sont deux frères, comme le titre l'indique; l'un, Micion, qui est célibataire et habite la ville, l'autre, Déméa, marié et père, qui habite les champs. Ce campagnard a deux fils, dont il a donné l'un à l'oncle de la ville qui l'a adopté et l'élève à sa manière, c'est-à-dire fort doucement; il a gardé l'autre avec lui et l'a de tout temps tenu fort sévèrement. Térence nous montre le résultat de ces deux éducations si différentes, et malgré de trompeuses apparences qui tout d'abord donnaient raison au système sévère, à la fin l'on reconnaît que le meilleur est encore l'indulgence.

Les anciens ont beaucoup vanté l'art de Térence : c'est le trait distinctif de ce poète, quand ils le comparent à ses rivaux[1]. Il y aurait à faire quelques observations. Térence ne paraît pas avoir eu le don de l'invention à un bien haut degré. Sans oublier qu'il est mort à un âge où l'expérience n'avait pu lui ouvrir encore tous ses trésors, on ne peut s'empêcher de trouver ses sujets uniformes. Quatre pièces sur six : l'*Andrienne*, l'*Eunuque*, l'*Héautontimoruménos*, le *Phormion*, nous présentent l'amour d'un jeune homme pour une jeune femme qui à la fin, reconnue comme d'honnête et libre origine, peut être épousée. Dans l'*Hécyre* nous avons encore une reconnaissance. Le théâtre grec qui servait de modèle à Térence, sans être bien varié, n'avait pourtant pas cette monotonie : elle devait tenir au talent même du poète, ou le sent à la manière dont il composait. Térence *contaminait*. Un rival, Luscius de Lanuvium, le lui a reproché, paraît-il, avec une vivacité particulièrement aigre. Térence se justifiait par l'exemple de ses prédécesseurs. Ce que Luscius critiquait, c'était moins la *contamination* elle-même, sans doute, que la manière dont Térence la faisait. Notre poète imitait Ménandre, mais Ménandre était non seulement un homme du monde et sachant la vie pour avoir vécu lui-même ; c'était encore un esprit des plus cultivés, qui avait à sa disposition de bonnes études philosophiques, faites d'abord à l'école de Théophraste, puis chaque jour rafraîchies par un commerce familier avec Épicure : c'était enfin, et surtout, une nature poétique, un génie créateur. Térence n'a pas cette plénitude, cette source jaillissante. Dans ces pièces grecques il y avait bien des choses qui ne pouvaient être transportées sur la scène de Rome : de là des vides qu'il fallait combler. Plaute avait sa verve ; Térence, moins riche de son fond, empruntait. A l'intrigue principale il ajoutait une ou deux intrigues nouvelles qu'il prenait ailleurs. Tous ces raccords étaient faits sans doute avec beaucoup d'habileté. C'est le triomphe de l'art, mais d'un art inférieur. Térence travaille en mosaïste : l'ensemble est gracieux, flat-

[1] Horace, *Epist.* II. I. 59 :

dicitur ..
Vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.

teur à l'œil, mais n'a pas le relief, le mouvement des fresques de Plaute. On sent tout de suite la différence des procédés. Plaute devait lire son original, puis, posant le volume, s'abandonner à son démon. Térence au contraire ne quittait pas des yeux son modèle, comparant, mesurant à chaque vers la traduction sur l'original. Le procédé est un peu servile, et l'on s'explique que dans le canon des poètes comiques Térence ne soit placé qu'au sixième rang.

Il reprend sa place, et l'une des premières, quand, toute question d'originalité mise à part, on ne le considère plus qu'en lui-même et qu'on se laisse bonnement aller au charme pénétrant de cette gracieuse poésie. Il excelle à peindre les caractères moyens, honnêtes, les bons pères, les fils respectueux, les amantes dévouées, sans tomber pourtant jamais dans la sentimentalité ni la fadeur. Au contraire, ce sont de vives images de la vie humaine que Térence fait passer devant nos yeux, dit Bossuet dans sa fameuse lettre au pape Innocent XI. Tout prêtre qu'il était, Bossuet sentait ce charme particulier du théâtre de Térence. « Térence en effet, dit Sainte-Beuve, c'est le poète de la jeunesse. Tout chez lui se rapporte volontiers à elle. Ses scènes d'amoureux sont délicieuses. Nul n'a mieux compris que lui le charme des brouilleries et des raccommodements, les tendresses plus vives après les fureurs. « Querelles d'amants, recrudescence d'amour », dit-il, — « Le fond de l'amour, dit-il encore, ce n'est que injures, soupçons, colère, trêve et guerre, et puis l'on signe de nouveau la paix. N'essayons pas de porter la raison dans l'amour, pas plus que d'être sage dans la folie. »

Térence fut le premier qui montra du goût dans le dialogue. Plaute se laisse aller à sa verve, sans grand souci de la vraisemblance ; dans Térence on ne rencontre jamais de ces hors-d'œuvre : les personnages restent fidèles à eux-mêmes, et leur conversation mesurée, réfléchie, ne sort jamais un seul instant des strictes convenances. C'est une qualité sans doute, mais elle a son revers. Térence est un peu froid, c'est un comique qui ne fait pas rire. Aux endroits les plus gais, on sourit seulement. Il ne donnait aux Romains que la moitié de Ménandre comme le disait César dans des vers bien

connus[1]. Il nous reste d'un poème de Cicéron, intitulé la *Prairie, Limo*, quatre vers où cette infériorité de notre poète est signalée d'une manière moins vive, mais où il n'est pas difficile de retrouver la même opinion[2].

Ce qui semble aux yeux de tous les critiques anciens racheter la froideur de Térence, c'est la pureté de sa langue. A l'époque où ce poète commença à écrire, l'idiome littéraire n'était point encore formé, le choix des mots n'était point encore fait ni la manière de les joindre arrêtée ; il n'y avait ni lexique ni grammaire. Térence fut le premier qui montra un style régulier, ordonné avec goût et suite. On ne retrouve plus chez lui ces formes surannées, ces expressions triviales, souvent forgées par elle-même, où se complaît la muse populaire de Plaute. L'influence du milieu poli dans lequel vivait Térence fut heureuse sans doute et puissante sur son talent. Il ne faudrait pourtant pas voir dans sa langue châtiée, élégante, un simple écho de la bonne société de Rome. Il y a quelque chose de plus, qui est la création du poète, et qu'il devait à son propre génie, guidé par les modèles de la Grèce. Ce n'est pas un paradoxe de dire que Térence apprit à écrire en latin dans la société de Ménandre autant que dans celle de Scipion.

Quant à la versification, elle n'a pas obtenu les mêmes éloges des critiques anciens. Quintilien va même jusqu'à dire que les écrits de Térence auraient plus de grâce, si l'auteur se fût contenté des trimètres. Pour être équitable, il faut ajouter que ce jugement agaçait les nerfs du grand critique anglais Bentley. En réalité la science métrique se perdit de bonne heure chez les Latins : Cicéron lui-même, nous l'avons vu, ne comprenait plus les vers de Plaute. Il est probable que Quintilien n'était guère plus au courant de ces questions, et quand il souhaite que Térence s'en fût tenu aux trimètres, c'est qu'ils étaient les seuls rythmes qu'il fût en état de comprendre. La versification de Térence est travaillée avec soin et ses vers limés avec art. Cependant, s'il faut en croire un bon juge en ces matières, Plaute est supérieur pour la facilité, la variété et même l'élégance. Mais M. Ritschl, en sa qualité d'éditeur de Plaute, pourrait bien être un peu partial.

[1] On a longtemps cité une expression de ces vers, *vis comica*, qui au fond, n'est qu'une mauvaise leçon ; voici les vers tels qu'ils doivent être lus et ponctués :

Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis,
Comica ut aequato virtus polleret honore
Cum Graecis neve hac despectus parte jaceres !

[2] Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti,
Conversum expressumque latina voce Menandrum
In medium nobis sedatis versibus effers,
Quiddam come loquens, atque omnia dulcia dicens.

Quoi qu'il en soit, la réputation de Térence comme écrivain resta grande chez les Latins. Il fut aussi lu que son rival, il eut autant de commentateurs. Un grammairien de Carthage, Sulpicius Apollinaris, un des hommes les plus savants de son temps (c'était sous les Antonins), fit pour chacune des pièces de Térence ce qu'il avait fait pour les livres de l'*Énéide*, un argument en vers que nous avons encore. On cite un grand nombre de ces commentateurs; la critique littéraire n'a pas beaucoup à s'en occuper. Il en est un pourtant qu'il serait injuste de passer complètement sous silence, c'est Donat. Le nom de ce grammairien est presque inséparable de celui de Térence : Homère, après tout, n'a pas dédaigné de nommer les cochers de ses héros. Élius Donat, qui fut en 353 le maître de saint Jérôme à Rome, composa sur les comédies de Térence un ouvrage considérable, où il commentait avec autant de critique que de science la langue, la grammaire de son auteur, expliquait toute chose qui en avait besoin et pour chaque imitation indiquait l'original grec. De ce grand ouvrage nous n'avons malheureusement plus qu'un extrait et encore même ce qui concerne l'*Héautontimoruménos* a disparu. Mais tel qu'il est, même avec les additions étrangères qui le défigurent, ce commentaire est extrêmement utile; on le donne assez souvent avec les éditions de Térence et il se trouve déjà dans la plus ancienne, celle de Venise (1479).

Térence ne cessa pas d'être lu : il ne disparut pas complètement dans cette nuit épaisse du moyen âge, et de temps en temps on le voit reparaître et comme surnager. Au IXe siècle saint Loup, abbé de Ferrières en Gâtinais, l'étudiait à l'aide de Donat. Dans la seconde moitié du Xe, la nonne de Gandersheim, Hroswitha, l'imitait dans ses drames et comme un

pareil modèle risquait de paraître peu séant à la robe qu'elle portait, elle se justifia en disant qu'elle pouvait bien imiter dans son style un auteur que d'autres avaient tant de plaisir à lire : *non recusavi illum imitari dictando quem alii colunt legendo*. Vers 1015-1020 un moine, Notker Labéo, traduisait l'*Andrienne* en allemand. A la Renaissance Térence fut un des auteurs les plus populaires. Écrire en bon latin était la préoccupation la plus vive des lettrés de cette époque, et Térence était généralement considéré comme le maître indispensable. « Personne, écrivait Casaubon à son fils, ne pourra bien parler latin s'il n'a lu et relu Térence. » Érasme est tout aussi explicite : « Nulle part ailleurs que dans cet écrivain on ne peut apprendre la langue romaine dans sa pureté. » Pour Mélanchthon, c'est le modèle qu'il faut avant tout savoir par cœur. Il fit une édition de ce poète (1535), et dans sa préface il disait : « Il n'y a peut-être aucun livre qui mérite plus d'être dans toutes les mains que Térence. Il doit être prisé plus haut que Aristophane, à la lecture duquel se complaisait saint Chrysostome. Car ses pièces sont pures d'obscénités et de plus conformes aux règles de la rhétorique. Térence me paraît former le jugement sur le monde mieux que la plupart des livres philosophiques, et aucun autre auteur n'apprend à parler plus purement et n'habitue les jeunes gens à une élocution plus convenable. » Il est curieux de voir Mélanchthon se rencontrer ainsi avec Bossuet dans une commune appréciation de Térence.

Si des savants nous passons aux purs lettrés, nous retrouvons la même unanimité d'admiration. Térence était une des lectures favorites de Montaigne ; on sait en quels termes gracieux il en parle : « Quant au bon Térence, la mignardise et les grâces du langage latin, je le trouve admirable à représenter au vif les mouvements de l'âme et la condition de ses mœurs : à toute heure nos actions me rejettent à lui. Je ne le puis lire si souvent que je n'y trouve quelque beauté et grâce nouvelle. » Aussi ne comprend-il pas les anciens qui appariaient Plaute à Térence, « car cettui-ci sent bien mieux son gentilhomme. » Montaigne, tout perspicace qu'il est, ne se laisse-t-il pas un peu

influencer par sa croyance à la collaboration aristocratique de Scipion ? Ces derniers mots si charmants de naïveté le feraient presque soupçonner. Térence était un des auteurs préférés de Port-Royal : M. de Saci, l'infatigable traducteur, donnait (1647) en français trois comédies de notre poète, l'*Andrienne*, les *Adelphes*, le *Phormion*, « rendues honnêtes en y changeant fort peu de chose ». Quand Nicole voulut traduire les *Provinciales* de Pascal en latin, il relut, et à plusieurs reprises, son Térence : « C'était, dit Sainte-Beuve, comprendre la difficulté en homme d'esprit. » Mais le rapprochement tout de même est piquant : Pascal et Térence en collaboration ! Fénelon préférait notre poète à Molière, son élégante simplicité à ce qu'il appelle le galimatias du grand comique. Fénelon n'avait ni dans le talent ni peut-être dans le caractère assez de vigueur pour apprécier le génie d'un homme comme Molière. Diderot écrivit sur Térence quelques pages charmantes : c'est ce poète, c'est son *Hécyre* qu'il proposait comme modèle du théâtre bourgeois qu'il voulait établir. Enfin, avec un sentiment aussi vif, M. Joubert a dit : « Le miel attique est sur ses lèvres, on croirait aisément qu'il naquit sur le mont Hymette. »

Autres poètes : Trabéa, Attilius, Turpilius. — Plaute, Cécilius et Térence ne sont pas les seuls poètes que Rome ait possédés dans le genre de la *palliata*. On en citait encore d'autres dont les noms seuls sont arrivés jusqu'à nous, escortés à peine de quelques maigres fragments. Et pourtant ces poètes avaient du talent. On a quelquefois prétendu qu'en fait de production littéraire il n'avait péri que ce qui ne méritait pas de survivre. C'est prêter trop d'intelligence à la fortune, qui en littérature comme ailleurs se plaît souvent à répandre ses faveurs sur des têtes peu dignes. Ainsi un grammairien ancien, Charisius, mettait sur la même ligne que Cécilius, ses contemporains *Trabéa* et *Attilius* pour le talent d'émouvoir les passions. Trabéa était encore estimé comme peintre de caractères. Cicéron lui-même ne le dédaignait certainement pas, puisqu'il nous a conservé de lui les cinq jolis vers suivants sur l'accueil qu'un amant espère de sa maîtresse :

« La vieille qui la garde et que l'argent a rendue traitable, sera attentive à mon signal, docile à ma volonté, à mon désir. J'arriverai donc, du doigt je frapperai la porte qui soudain s'ouvrira. Chrysis me voyant tout à coup paraître, accourra à ma rencontre, viendra chercher mes baisers, elle sera à moi. Oh ! la fortune elle-même, comme je la dépasserai dans ces fortunés moments ! *Fortunam ipsam anteibo fortunis meis.* »

Térence lui-même, le peintre de la jeunesse, n'a rien de plus gracieusement juvénile.

On cite encore *Turpilius*, qui, d'après le témoignage de saint Jérôme, mourut fort vieux à Sinuesse, en 651. On ne connaît de ce poète que treize titres de comédies. Les fragments qui nous restent sont assez nombreux, mais comme presque toujours sans grande importance. Ce ne sont guère que des vers isolés, qui pourtant laissent encore reconnaître une imitation assez étroite de la manière de Ménandre.

Le genre de la *palliata* ne tarda pas à perdre à Rome toute force productive : sans mourir précisément, il ne fit plus que se répéter. La forme continua de subsister longtemps encore après que l'originalité s'en était retirée. C'est un phénomène du reste qui se produit pour tous les genres et dans toutes les littératures. Comme ce guerrier des épopées chevaleresques, ils continuent d'aller par suite de l'impulsion première, sans s'apercevoir, les malheureux ! qu'ils sont morts. C'est ainsi qu'on faisait encore des *palliatae* à l'époque impériale ; Horace nous parle d'un *Fundanius*, comme du seul poète qui fût alors capable de montrer une courtisane rusée, un Dave se jouant du vieux Chrémès. Plus tard encore, Pline le Jeune nous vante *Virginius Romanus*, comme un rival de Ménandre, un homme dont on pouvait placer les comédies à côté de celles de Plaute et de Térence. Mais Pline le Jeune était l'indulgence même dans ses jugements littéraires, et quoi qu'il en dise, Térence et Plaute ne devaient jamais retrouver de rivaux sur la scène de Rome ; avec eux et Cécilius le genre de la *palliata* avait donné, fleurs et fruits, tout ce dont il était capable.

La Togata. — La comédie romaine pour se rajeunir devait donc se transformer ou tout au moins changer de costume. C'est ce qu'elle fit du vivant même de Térence : elle quitta le *pallium*, le manteau grec, et prit la *toga*, le vêtement romain par excellence. Le progrès était si naturel qu'on ne peut même s'empêcher de se demander pourquoi il fut accompli si tard. Jusque-là l'aristocratie était trop puissante pour que l'on osât peindre ses mœurs et les porter sur la scène. On sait ce qu'il en coûta à Névius pour quelques allusions. Mais les temps avaient bien changé, et le bâton dont les Métellus menaçaient leur railleur, avait fini par se briser dans leurs mains toujours orgueilleuses, mais désormais beaucoup moins puissantes. La démocratie avait sûrement, mais lentement, continué ses progrès : elle pouvait maintenant regarder sa rivale en face, et lui rendre insulte pour insulte, raillerie pour raillerie. Lucilius du reste avait donné le premier exemple d'une plaisanterie mordante s'exerçant aux dépens de la noblesse. Puis le scandale des mœurs était si grand, que la satire, même portée au théâtre, ne pouvait ajouter à la publicité et que par l'excès de l'infamie la diffamation devenait impossible. Les divorces, les adultères qui défrayaient les conversations étaient si bien tombés dans le domaine public que le poète comique en les ramassant ne commettait vraiment pas une indiscrétion.

Au reste, tous les ridicules semblaient avoir grandi dans la même proportion que l'empire. D'immenses fortunes s'étaient faites tout d'un coup ; la victoire avait mis dans les mains de quelques particuliers des richesses fabuleuses, qui chez ces parvenus de la veille, du matin même, faisaient éclater par une brusque éruption des ridicules inouïs. Jamais plus riche matière ne s'était offerte à la comédie : la tentation était trop forte pour ne pas en profiter, elle en profita donc et c'est ainsi que naquit la *Togata*. Nous n'avons rien de complet de cette branche de la comédie ancienne à Rome. Mais de nombreux témoignages, comme aussi le grand nombre des fragments, nous montrent suffisamment que ce genre fut très cultivé dans la dernière période de la république, au VII[e] siècle, et tous les écrivains qui ont l'occasion d'en parler sont unanimes dans leurs éloges.

Rome arrivait donc à une comédie nationale, à une comédie qui peignit sous des noms romains des mœurs romaines. Il ne faudrait pourtant pas que le nom de *togata* dont on salua cette comédie nous fit illusion jusqu'à nous persuader que le changement était complet et qu'on se trouvait bien réellement en face d'une comédie nouvelle. On avait changé le costume, il est vrai; mais le fond se ressentait beaucoup encore de cette comédie grecque que les Romains avaient commencé par traduire. Même dans Afranius, qui est pourtant l'auteur le plus original du genre nouveau, l'on retrouvait encore les mêmes personnages et les mêmes caractères que dans la *palliata*: des fils dépensiers, des pères sévères, des courtisanes avides, des parasites affamés. Les titres latins des pièces correspondaient tout à fait aux titres des pièces grecques : un grand nombre de pensées, de sentences étaient également imitées. C'était pourtant bien une comédie romaine que l'on créait, c'était bien la vie privée telle qu'on la menait à Rome, que les novateurs se proposaient de peindre et qu'en effet ils peignaient dans ces pièces sans allusions politiques, mais où se retrouvait la vie domestique avec toute la variété de ses intrigues, de ses ridicules, de ses défauts et de ses vices. Enfin, ce qui témoigne en faveur du caractère romain de cette comédie, c'est la place plus convenable qu'y prenait l'épouse, la matrone, dont la comédie grecque, celle de Plaute par exemple, faisait son plastron habituel.

Malgré le grand nombre des poètes qui s'exercèrent dans la *togata*, on ne connaît pourtant avec certitude que les trois noms de *Titinius*, d'*Atta* et d'*Afranius*.

Titinius vivait probablement entre Cécilius et Térence auquel il aurait survécu. On connaît à peu près quatorze titres de lui. Ses drames paraissent avoir appartenu en grande partie au genre inférieur de la *tabernaria*. Il y avait pourtant des exceptions, à en juger par quelques titres, comme la *Setina*, la *Veliterna*, la *Psaltria sive Ferentinatis*, qui indiquent des peintures de petites villes. En ce temps-là comme aujourd'hui, la province était un bon thème à railleries pour la capitale, et c'est la *togata* qui la première a eu le mérite de l'exploiter. Les fragments qui nous restent de Titinius témoignent d'un esprit mordant, d'une grande souplesse dans le maniement de la langue. Pour la largeur et l'originalité de son style qu'il cherche souvent à enrichir par de spirituelles créations, comme aussi par sa versification, Titinius paraît plutôt ressembler à Plaute qu'à Térence, dont il était pourtant le contemporain. Son talent avait fait une assez vive impression. Varron pour la peinture des mœurs n'hésitait pas à le mettre au même rang que Térence, et tous les deux au premier. Un écho de la gloire de Titinius se retrouve encore dans un poème sur la médecine de Sérénus Sammonicus, du IIIe siècle probablement. L'auteur lui rend le témoignage d'avoir composé de brillantes *togatae* à l'ancienne mode :

Veteri claras expressit more togatas.

Le second poète de ce genre que nous connaissons est **Quintius Atta**. On n'a rien de précis sur sa vie, on sait seulement qu'il mourut à Rome en 677 et fut enterré sur la route de Préneste. On connaît tout aussi peu la nature de ses œuvres : on lui attribue des épigrammes en mètre dactylique, des satires; mais c'est surtout comme poète dramatique qu'il s'est distingué. Il nous reste de lui dix ou onze titres de pièces, mais très peu de fragments. On le jouait encore au temps d'Auguste : Horace n'était pas précisément son admirateur, à en juger par ce passage : « Que je me permette de douter si la comédie d'Atta marche droit parmi le safran et les fleurs, tous nos sénateurs ou peu s'en faut crieront à l'impudence : oser reprendre ce que jouaient en leur temps l'énergique Ésope, le docte Roscius![1] » Atta fut sinon joué, du moins lu et admiré jusqu'à la seconde moitié du second siècle : Fronton relevait encore alors le mérite de ses rôles de femmes.

Afranius vivait un peu après Cécilius et Térence; il était contemporain de Pacuvius et d'Accius. On peut donc mettre sa grande activité vers 660, c'est-à-dire à peu près vers

[1] *Epist.* II. 1. 79 :

Recte necne crocum floresque perambulet Attae
Fabula si dubitem...

C'était une allusion à la signification du mot *atta : qui marche sur le bout des pieds.*

l'époque où Cicéron commençait à sortir de l'enfance. On ne sait absolument rien de sa famille ni de sa vie. S'il faut en croire Quintilien, ses comédies seraient une image peu flatteuse de ses mœurs; mais à ce compte-là, que faudrait-il penser de celles de Plaute? Afranius était sans doute le peintre de son époque, plutôt que de ses propres mœurs. Quoi qu'il en soit, les anciens l'ont toujours regardé comme le maître du genre. Pour Cicéron, c'est un homme des plus ingénieux, qui a su porter le talent de la parole même dans la composition dramatique [1]. Velléius Paterculus le met comme poète comique au même niveau que les grands tragiques Pacuvius et Accius, et il le regarde ainsi qu'eux comme l'honneur de son siècle. Pour Quintilien, il est le premier des poètes dans le genre de la *togata*. Le grand public lui était aussi favorable que la critique lettrée : au temps d'Horace, on estimait que la toge d'Afranius « aurait pu aller à Ménandre ». Ce n'était peut-être pas l'avis d'Horace, mais il laissait dire et ne protestait pas. Néron fit même jouer une pièce de notre poète; Apulée, Ausone le lisaient encore, ce qui prouve la persistance de sa réputation.

Afranius était un esprit cultivé; il savait apprécier Térence qu'il trouvait incomparable :

Terentio non similem dices quempiam,

disait-il en un vers heureusement conservé. Il connaissait ses prédécesseurs de la Grèce et de Rome, et savait s'en servir. Il ne s'en cachait pas du reste, à en juger par ce fragment de prologue :

« Je l'avoue, je n'ai pas pris à celui-là seulement; mais partout où je trouvais quelque trait à ma convenance, quand j'ai cru ne pouvoir faire mieux, je l'ai pris, fût-ce même chez un Latin. »

De cette imitation dont Afranius semble se vanter plutôt que se confesser, on ne trouve pourtant aucune trace dans les fragments qui nous restent, pas même de celle de Ménandre, et cependant, s'il faut en croire Cicéron, il transcri-

[1] *Brut.* 45 : L. Afranius poeta, homo perargutus, in fabulis quidem etiam, ut scitis, disertus.

vait des passages entiers de ce poète. Afranius n'en était pas moins un esprit original, capable de puiser directement le comique à sa source, c'est-à-dire dans la société même, dans le commerce du monde, et non pas seulement dans les livres. C'est Cicéron lui-même qui nous l'apprend : « Ce trait, dit-il, a été pris dans la vie par Afranius : *illud a vita ductum ab Afranio.* » Le poète du reste s'exprimait ainsi dans un prologue à propos sans doute de la pièce qu'il allait faire jouer : « C'est l'usage qui m'a engendré, et la mémoire qui m'a mis au monde :

Usus me genuit, mater peperit memoria.

Afranius tenait visiblement à être romain : on ne trouve que très rarement un mot grec chez lui. On connaît les titres de plus de 40 pièces, deux seulement rappellent des titres grecs. Il nous reste plus de 400 vers de ce poète, mais presque tous isolés. S'ils ne peuvent nous donner une idée du talent dramatique de l'auteur, ils nous permettent au moins d'entrevoir son talent d'écrivain. Son style paraît travaillé, poli avec soin; il s'y mêle à dessein une petite dose d'archaïsme, c'est-à-dire quelques mots anciens restés en usage dans la basse classe. C'était pour donner à son exposition le ton populaire. Pour la finesse du tour et l'élégance du mètre, Afranius se rapprocherait assez de Térence, autant qu'il est permis d'en juger sur d'aussi minces documents.

II. — L'Épopée.

Hypothèse de Niebuhr. — Premiers essais: Livius, Andronicus, Névius. — Ennius : biographie ; œuvres diverses ; les *Annales* ; réputation ; influence ; défauts. — Hostius.

Hypothèse de Niebuhr. — L'épopée n'est pas plus ancienne à Rome que les autres genres littéraires, et elle n'est pas plus originale. Il s'est pourtant produit au commencement de ce siècle une opinion contraire, qui par le retentissement qu'elle eut, mérite d'être rappelée, ne fût-ce qu'en passant. D'après Niebuhr, les Romains auraient eu dès les premiers temps de leur existence en corps de nation une poésie épique

populaire, qu'ils se seraient transmise oralement de génération en génération, sous forme de chants, et qui, recueillie plus tard, mise en simple prose, serait devenue l'histoire de l'ancienne Rome, telle que Tite Live nous l'a contée sans se douter de rien. Un savant hollandais du XVIIe siècle, Périzonius, avait déjà remarqué que dans les temps où l'écriture était inconnue, c'était le chant qui tenait la place de l'histoire. Mais c'est Niebuhr qui le premier appliqua cette vue avec la pleine conscience de tous les résultats qu'elle pouvait produire. Malgré l'érudition qu'il dépensa pour retrouver sous le texte des annalistes latins la trace de ces prétendus chants, il ne put réussir, puisque en réalité les Romains n'ont jamais rien eu de pareil.

Premiers essais : Livius Andronicus, Névius. — L'épopée grecque ne s'introduisit à Rome que lentement. Nous avons déjà dit un mot des premiers essais de *Livius Andronicus*, traduisant l'*Odyssée* en vers saturniens. *Névius* faisait un pas de plus, il puisait son sujet dans l'histoire même de Rome et composait une *Guerre punique*. Ce poème se tenait d'abord tout d'une pièce et ne fut partagé en sept livres qu'au siècle suivant par le grammairien Octavius Lampadio. Le livre I exposait toute cette histoire de Rome avant sa naissance, qui forme le sujet même de l'*Énéide*, ces traditions d'Anchise, d'Énée, de Junon persécutrice, de Vénus secourable : on ne saurait dire pourtant si le poète faisait aller Énée à la cour de Didon. En tout cas le livre se terminait avec l'histoire de Romulus et des autres rois. Au livre II, Névius racontait la période républicaine. Au IIIe, il revenait sur ses pas et disait l'origine de Carthage et son puissant développement. La fin du livre montrait la guerre imminente entre les deux peuples. On ne sait rien des livres IV et V. Au VIe, le poète en était à la 17e année de la guerre. Voilà ce que l'étude des rares fragments qui nous restent (en tout 75 vers) permet de dire sur le plan et le contenu de cette œuvre. Quant à la valeur littéraire, il est bien difficile d'en juger. L'idée était originale, mais le style paraît âpre, inculte. Le mètre, le saturnien, n'avait d'ailleurs rien d'épique. Il fallait Ennius et la création de l'hexamètre pour achever de naturaliser l'épopée à Rome.

Ennius : biographie. — Cet homme qui eut une influence si décisive sur la littérature romaine, n'était pourtant pas un Romain. Il était de Rudies, près de Tarente, en plein pays de Grande-Grèce. Il naquit en 515/239 : sa famille, à ce qu'il prétendait, était ancienne et d'origine royale. On connaît peu les premiers temps de sa vie : tout ce qu'on sait, c'est qu'il servit dans les armées romaines et qu'il parvint au grade de centurion. Il était en Sardaigne quand il connut Caton, qui s'y trouvait lui-même en qualité de questeur et le ramena à Rome ; on a dit que c'était par admiration pour son talent, mais on sait ce que Caton pensait des poètes. On retrouve Ennius en Étolie, au siège d'Ambracie, avec Fulvius Nobilior : c'est probablement le fils de ce général qui fit donner à notre poète ce droit de cité dont il était si fier :

Nos sumu' Romani qui fuimus ante Rudini.

Il revint se fixer dans une petite maison du mont Aventin, où il vécut modestement du produit de ses leçons, sans chercher à tirer parti pour sa fortune des relations que son talent et son noble caractère lui ménageaient avec les premiers personnages de Rome, les Scipions, les Flaminius, les Fulvius. Il supportait gaiement, nous dit Cicéron, les deux incommodités qui passent pourtant pour les plus pénibles, la vieillesse et la pauvreté. La goutte finit même par s'y joindre, et la sérénité du poète n'en fut pas altérée ; « je ne fais de vers, disait-il, que quand je suis podagre. » Un accès, dit-on, l'emporta à 70 ans (169). C'est une tradition très répandue qu'il fut enterré dans le tombeau des Scipions : la vérité est qu'il n'y eut que sa statue, ce qui n'était déjà pas un mince honneur. Suivant l'usage, il s'était composé lui-même son épitaphe :

« Regardez, ô citoyens, l'image du vieil Ennius : c'est lui qui chanta les hauts faits de vos pères. Que personne ne m'accompagne de ses larmes et ne pleure à mes funérailles. Et pourquoi ? parce que je vole vivant sur les lèvres des hommes. »

Œuvres diverses. — Ennius laissait un œuvre des plus considérables et des plus variés. Nous avons vu ses essais dans le genre tragique ; il avait également abordé la

comédie, mais sans grand succès, puisqu'il ne vient que le dernier dans le canon de Volcatius Sédigitus. Il reste deux titres de lui seulement, *Caupuncula*, *Pancratiastae*. Il avait fait aussi une *Ambracia* que l'on a voulu quelquefois ranger parmi les comédies, mais qui était plutôt une tragédie prétexte, empruntée à ses souvenirs personnels [1]. On avait de lui six livres de *saturae*: malheureusement il en reste trop peu pour qu'il soit possible de dire ce qu'était cette *satura* dont Ennius était l'inventeur. Ce fut sans doute une de ses premières œuvres, car elle n'était pas en hexamètres. On a quelquefois rattaché à ces *saturae* un poème sur l'enlèvement des Sabines, un *Scipion* en mètres divers, qui était plutôt une œuvre à part, un poème intitulé *Sota*, titre bizarre, qui ne nous offre aucun sens, mais qui est pourtant bien certain, un *Protrepticon*, en latin *Praecepta*, enfin des *Heduphagetica* dont Apulée nous a conservé un fragment. C'était un poème sur les poissons, d'inspiration culinaire plutôt que scientifique : Ennius avait suivi le sicilien Archestrate. C'est encore un Sicilien qui lui fournissait avec son nom le titre et probablement l'idée de son poème, l'*Épicharme*, où il essayait de mettre à la portée des Romains la doctrine de Pythagore et celle des premiers philosophes ioniens. Enfin, il retravailla, probablement en vers, les *Histoires sacrées* d'Évhémère, moins par esprit de propagande sans doute que par fantaisie de poète.

Les Annales. — Mais sa grande œuvre, ce sont les *Annales*, volumineuse épopée à laquelle il travailla jusque dans sa vieillesse. Il remontait aux premiers temps de Rome, pour redescendre jusqu'à l'époque même où il vivait. Dans la réalité, c'était moins un poème qu'une histoire, une épopée que des annales. Il suivait strictement l'ordre chronologique et laissait, à mesure qu'il redescendait, tout ce qui ressemblait au merveilleux épique pour se borner à l'histoire. Dans le premier livre il racontait l'établissement d'Énée, la naissance de Romulus et la fondation de Rome ; le second et le troisième livre contenaient la légende des six autres rois de

[1] Voir page 82, note 1.

Rome. Au quatrième, avec le régime républicain, Ennius entrait décidément dans l'histoire pour n'en plus sortir. Le cinquième et le sixième livre étaient consacrés à la guerre de Pyrrhus. A partir du huitième, le poète racontait des événements contemporains, la seconde guerre punique, la conquête de la Macédoine, l'affranchissement de la Grèce par Quintus Flaminius, l'expédition de Caton en Espagne, les guerres de Grèce contre Nabis et les Étoliens, la guerre contre Antiochus ; dans le quinzième la campagne d'Étolie et la prise d'Ambracie. Il finissait par ne plus traiter que les événements d'une année par livre. De cette façon le poème ne formait pas un tout fermé, il pouvait s'allonger indéfiniment. Aussi, longtemps après ces quinze premiers livres, Ennius en put-il rajouter trois autres, que remplissaient les événements survenus dans l'intervalle.

On ne saurait dire à quelle source Ennius puisait pour ces vieilles légendes romaines qu'il n'avait pas entendu raconter autour de son berceau. Eut-il à sa disposition les annales des prêtres, celles des grandes familles de Rome? En tout cas il a dû passer sur les premiers temps une forte couche de vernis hellénique. L'apothéose de Romulus, sa réception dans l'Olympe sont des souvenirs évidents de la Grèce : Rome n'avait rien de pareil dans sa froide religion. Mais à mesure qu'il avance, le poète se laisse prendre et dominer par sa matière, si bien que dans les veines de ce Grec, il finit par ne plus circuler qu'un sang vraiment romain. Peu à peu disparaissent les procédés ordinaires de l'épopée homérique : Ennius les remplace par des moyens nouveaux, comme des mouvements lyriques, des portraits [1], des conversations, des

[1] Comme celui-ci du confident qu'il donne au consul Servilius Géminus, et sous les traits duquel le poète, dit-on, se serait peint : « A ces mots, il appelle celui qu'il admettait volontiers au partage de sa table, de son entretien, de ses secrets, lorsqu'il s'était fatigué une grande partie du jour à traiter les affaires de la république ou dans le vaste forum ou dans la vénérable assemblée du sénat ; devant qui il pouvait tout dire sans crainte, les grandes choses comme les plus petites et les moins sérieuses, répandre librement sa tristesse et sa joie ; le sûr dépositaire de toutes ses pensées, le compagnon de tous ses plaisirs ou connus ou cachés : homme que nul sentiment ne porte au mal, qui ne s'y laisse aller ni par légèreté, ni par penchant ; docte, fidèle, agréable, discret, content de ce qu'il a, heureux, riche à peu de frais ;

discours[1]; il se mettait lui-même en scène, comme dans les vers conservés par Cicéron, où il se compare à un cheval généreux, vainqueur autrefois aux jeux olympiques, mais alors accablé de vieillesse. Les descriptions ne manquaient pas non plus: aucune ne s'est conservée entière, mais à certains traits, on sent combien elles étaient vives, surtout celles des batailles[2]. Ennius avait longtemps manié l'épée avant de prendre la plume. Si l'on ajoute encore des comparaisons empruntées suivant l'exemple d'Homère à la nature, à la vie sociale, et que retravailleront à leur tour Lucrèce et Virgile, on aura quelque idée de l'esprit et du contenu de cette œuvre singulière qui resta chez les Romains un monument à part.

Réputation. — Ennius avait le noble orgueil de son génie, mais il n'avait pas attendu son épitaphe pour l'exprimer. Au début de son poème il s'annonçait non pas seulement comme un rival d'Homère, mais comme une réapparition du grand poète lui-même, qui dans un songe lui venait expliquer, en s'appuyant sur les doctrines pythagoriciennes, qu'il revivait en lui[3]. L'admiration des Romains continua de faire écho à

homme avisé, sachant agir et parler à propos, au commerce facile, au bref langage, aux nombreux souvenirs, vieux, enfouis, oubliés, qui connaît les mœurs anciennes comme les nouvelles, qui comprend les lois divines et humaines, qui a beaucoup à dire et qui sait beaucoup taire. Tel est celui qu'au milieu des combats Servilius appelle auprès de lui et auquel il parle en ces mots. » (Trad. Patin.)

[1] Comme celui de Pyrrhus que Cicéron trouvait digne d'un roi et du sang des Éacides: « Je ne demande point d'or, je n'accepte point de rançon. Ne trafiquons point de la guerre, mais combattons et que le fer, non l'or, décide de notre vie. L'empire est-il pour vous ou pour moi ? Que fera de nous le sort, ce maître souverain ? Cela dépend de notre courage. Recevez de moi cette parole : ceux d'entre vous dont le sort du combat a protégé la vie, je veux protéger leur liberté. Emmenez ces captifs, je vous les rends, je vous les donne, si c'est la volonté de Dieu. »

[2] Telle est la description suivante où il nous montre le dévouement héroïque d'un tribun se sacrifiant pour sauver l'armée : « De toute part comme une grêle, les traits tombent sur le bouclier transpercé, sur le casque d'airain du tribun, qui retentissent à la fois d'un bruit aigu et sourd. Nul, toutefois, malgré tant d'efforts ne peut déchirer son corps avec le fer. En vain se multiplient les javelots, il les brise, il les arrache. Son corps se fatigue et se couvre de sueur ; il ne peut respirer, car les Istriens ne cessent de faire voler sur lui leurs traits rapides. »

[3] On n'a plus le passage, mais comme beaucoup en ont parlé, soit

celle que le vieux poète professait naïvement pour son génie. Cicéron le cite si souvent même à l'improviste dans ses plaidoyers, qu'il paraît le savoir tout entier par cœur, comme les Grecs savaient Homère. Malgré les négligences qu'il ne peut s'empêcher d'y relever, c'est pour lui un très grand poète épique : *Summum poetam epicum*. Il regarde un de ses vers « comme un oracle émané du sanctuaire », et ce vers est en effet très beau :

Moribus antiquis res stat romana virisque[1].

Les hommes du métier, les confrères, ne lui marchandent pas l'éloge. Lucilius se moque un peu de certains vers qui n'ont pas toute la gravité voulue, mais quand il veut expliquer la différence qu'il met entre *poema* et *poesis*, ce sont les *Annales* qu'il cite à côté de l'*Iliade*. Pour Lucrèce, Ennius est le premier qui ait rapporté de l'Hélicon une couronne à l'immortelle verdure : ses vers dureront éternellement. La nouvelle école fut plus modérée dans son admiration. Horace ne semble pas prendre au sérieux le titre de second Homère. Virgile trouvait de l'or dans son fumier : quand on sait tout ce qu'il lui doit, le propos paraît légèrement ingrat. Ennius pourtant restait. Dès l'origine on le lut dans les écoles; on le lisait

pour l'admirer, soit pour s'en moquer, on sait à peu près en quoi il consistait. C'est à son retour de Sardaigne, sur la côte de Ligurie, dans le port de Luna, qu'Ennius avait rêvé, racontait-il, que pendant son sommeil sur le Parnasse, Homère lui avait apparu et lui avait révélé que par suite des migrations de l'âme dans de nouveaux corps, il avait été d'abord un paon, Euphorbe, Homère, Pythagore et qu'il était pour le moment Ennius. Horace et Perse se sont moqués de ce songe, le dernier en traits assez pénibles. Mais Lucrèce qui au premier livre de son poème le résume en beaux vers, semble y trouver une grande inspiration.

[1] Sénèque trouvait même, au rapport d'Aulu-Gelle (XII. 2) que la prose de Cicéron se ressentait de cette excessive admiration pour Ennius. Il reprenait dans l'orateur des expressions visiblement empruntées au poète, comme *suaviloquens jucunditas*, *breviloquentia*. Sénèque du reste ne paraît pas faire grand cas d'Ennius, et cela se comprend : il était homme de trop d'esprit pour aimer un poète grand et simple. Il y trouvait pourtant quelquefois de nobles pensées, capables, bien qu'écrites parmi les bouviers, de plaire aux cercles les plus musqués : « Quidam sunt tam magni sensus Q. Ennii, ut licet scripti sint inter hircosos, possint tamen inter unguentatos placere. » (Cité par Aulu-Gelle, même endroit.)

même encore au théâtre sous les Antonins, non seulement à Rome, mais en province, à Pouzzoles par exemple. Il avait ses rapsodes, tout comme Homère, les *Ennianistes*. Vitruve écrit que tout lettré doit avoir l'image d'Ennius dans le cœur ainsi que celle d'un dieu. Enfin l'on connaît la belle comparaison dans laquelle Quintilien l'adore plus qu'il ne le juge. Ces témoignages d'admiration pourraient sembler excessifs, quand on n'envisage que le talent d'Ennius, mais si l'on considère le service qu'il rendit à la littérature romaine, l'influence immense qu'il eut sur la langue de ses successeurs, on s'explique un pareil enthousiasme.

Influence. — On a quelquefois comparé Ennius à Dante. Dante est un si grand nom, son œuvre se dresse devant nous si monumentale que la comparaison peut sembler d'abord téméraire. Elle n'est pourtant que juste, à la prendre par certains côtés. Ennius est le premier qui donna aux Romains l'idée d'une poésie populaire et nationale, et leur fit estimer, admirer même une supériorité qui ne fût ni politique, ni militaire. Esprit ouvert et talent varié, il porta son activité successive sur tous les genres. C'était le moment où Fulvius Nobilior rapportait d'Ambracie les statues des Muses et les consacrait dans le temple d'Hercule. On pourrait voir dans cet événement le symbole de ce qui se passait alors en littérature : ces Muses que Fulvius conquérait par l'épée, Ennius, d'une manière plus pacifique et plus féconde en même temps, les installait à Rome à la place des anciennes Camènes, définitivement reléguées dans l'ombre. Les Romains ne connaissaient encore que la comédie et la tragédie : Ennius leur révéla toutes les autres formes que peut prendre l'inspiration poétique, depuis les plus élevées jusqu'aux plus simples, depuis l'épopée, le poème philosophique jusqu'à la *satura;* il s'exerça même en prose. Et pour remplir, animer ces formes littéraires, il introduisait avec elles ce riche ensemble de vues et d'idées, qui formait la civilisation grecque; il ouvrait de nouveaux horizons à la pensée romaine, il l'enhardissait, et peu à peu la familiarisait avec toutes les audaces de la philosophie la plus indépendante.

L'influence sur la langue fut peut-être plus grande encore.

Avant Ennius, le latin ne connaissait guère d'autre règle prosodique que l'accent sur lequel reposait le vieux saturnien. Les poètes comiques avaient, il est vrai, introduit à Rome la versification des modèles grecs qu'ils imitaient, mais entraînés par les licences ordinaires de la prononciation, ils s'en tenaient à une prosodie imparfaite où la valeur quantitative des syllabes était subordonnée à tous les caprices du hasard. Ennius soumit à des lois invariables et fixa cette quantité flottante. Chaque syllabe eut désormais sa valeur propre ou sa valeur de position : au principe de l'accent s'ajoutait ainsi un principe nouveau, celui de la mesure par le temps, ce qui amenait une détermination plus rigoureuse des pieds, un sentiment plus vif de l'harmonie.

Ces règles nouvelles, Ennius en fit sentir l'heureux effet dans une forme, l'hexamètre, qui était elle-même une nouveauté. Ce fut tout une révolution dans la versification et dans la langue. De sa nature, la langue latine était ïambique, trochaïque ou spondaïque: aussi les mètres de la tragédie et de la comédie grecque avaient-ils pu s'introduire chez elle sans violence. Le dactyle, au contraire, y était beaucoup plus rare, et comme l'hexamètre ne peut s'en passer, il fallut s'ingénier à créer des expressions et des formes qui eussent cette mesure. De là, dans le lexique et dans la grammaire, déclinaison et conjugaison, des changements nombreux qui transformaient la langue et l'enrichissaient[1]. Horace lui-même ne peut s'empêcher de le reconnaître[2]. En réalité, Ennius créa la langue poétique des Romains. Nous n'avons que 608 vers épiques de lui (édit. Luc. Mueller, 1885), à peine le tiers d'un des 18 livres de ses *Annales,* et cependant, si l'on passe en revue tout ce que Virgile lui doit, comme matière et surtout comme forme, les vers ou parties de vers qu'il lui prend, les descriptions qu'il lui emprunte, les substantifs et

[1] Quelques critiques modernes ont pourtant prétendu que Ennius avait ainsi rendu un mauvais service à la langue latine, en faussant son génie. Voir Köne, *über die Sprache der römischen Epiker*, 1840.

[2] *Epist. ad Pis.* 57 :

Cum lingua Catonis et Enni
Sermonem patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit.

les verbes qu'il emploie dans le même sens, les mêmes épithètes qu'il joint toujours aux mêmes noms et à la même place du vers, soit par réminiscence inconsciente, soit par imitation calculée, on ne peut s'empêcher d'être frappé de la puissance avec laquelle Ennius marqua la langue latine à son empreinte[1].

Défauts. — C'est à ce titre seulement qu'il peut être rapproché du grand poète italien du XIIIe siècle, car les deux œuvres sont loin d'avoir la même valeur. Le poème d'Ennius était une composition plus vaste encore que grande. Il y avait sans doute de la gravité, de l'éloquence, du coloris, de l'énergie, de la hardiesse : ces qualités ont fait le succès mérité des *Annales*. Mais la langue malgré des progrès réels laissait encore beaucoup à désirer. On peut s'étonner même qu'un poète qui savait le grec et s'en vantait, en ait si peu profité pour polir sa phrase. Le vers d'Ennius sans doute est plein, sonore, mais il n'a pas ce jeu facile qui naît d'un adroit mélange des pieds et des césures. Les spondées y dominent et l'alourdissent. L'oreille du poète n'avait ni le sentiment du rythme ni la délicatesse musicale. Son goût était également bien grossier encore : les assonances[2], les consonnances[3], les allitérations[4], les tmèses ridicules[5], les onomatopées étranges[6], voilà ce que l'on rencontrait trop souvent

[1] Voir surtout les curieux mémoires de Zingerlé : *Ovidius und sein Verhältniss zu den Vorgänger*, I, II, III Heft. Innsbruck 1869-1871.

[2] Comme dans ce vers de la *Médée* :

Oppidum|contempla et templum Cereris ad laevam aspice.

[3] Ainsi ce vers, où Ennius nous montre les Sabines éplorées entre leurs époux et leurs pères :

Moerentes, flentes, lacrimantes, commiserantes.

[4] Comme dans ce vers que blâmait l'auteur de la *Rhétorique à Hérennius :*

O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti !

Il ne faut pourtant pas oublier que ces fautes de goût se retrouvent dans toutes les littératures commençantes : elles sont moins de l'homme que de l'époque. Voici deux vers des *Poésies diverses* de Brebeuf qui présentent le même genre de ridicule :

Tous tes pas sont faux pas ; tu ne fais pas de pas
Que ces pas, pas à pas, ne mènent au trépas.

[5] Comme l'exemple souvent cité :

Saxo cere comminuit brum.

[6] Comme ce vers dont s'inspira pourtant Virgile, mais pour la première moitié seulement :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

encore dans les *Annales* et autres poèmes d'Ennius. C'étaient des restes de cette vieille rouille latine dont il ne put se défaire et qui ne disparaîtront tout à fait qu'à l'époque d'Auguste.

Mais, enfin, toutes ces réserves faites, on peut dire d'Ennius qu'il fut un talent et un caractère. Homme de sens droit et d'intelligence nette, homme de cœur surtout, il célébra le premier les grands souvenirs politiques de Rome et fit maintes fois jaillir d'un cœur généreux et chaud des vers si pleins de sens qu'ils ravissaient encore d'admiration les connaisseurs d'une époque raffinée.

Hostius. — Ennius eut des imitateurs chez les Romains. On cite comme vivant 30 à 40 ans après lui le poète *Hostius*. Cet Hostius serait le grand-père et non le père de la Cynthia chantée par Properce[1]. Il vivait donc dans la première moitié du VIIe siècle et serait le contemporain de Lucilius et non pas de Lucrèce, comme on l'a cru longtemps. On ne sait absolument rien de sa vie. Il chanta dans un poème d'au moins trois livres, dont il ne reste que peu de fragments, la Guerre d'Istrie, *Bellum Istricum* : c'est la campagne que fit en 576 le consul Manlius Vulso et qui d'abord assez mal conduite se termina pourtant par un plein succès. Hostius se proposait sans doute de continuer par cette œuvre les *Annales* d'Ennius. Macrobe prétend que Virgile a quelquefois mis à contribution ce poète ; ce qui est plus probable, c'est que les ressemblances signalées entre les deux auteurs proviennent de la source commune où ils puisaient l'un et l'autre, à savoir Homère.

III. — La satire.

Lucilius : biographie. — Œuvres : les *Satires*. — Caractère moral. Caractère littéraire. — Popularité.

La satire était un genre dont les Romains se montraient très fiers, parce qu'ils s'en croyaient les inventeurs : *Satira quidem tota nostra est*, dit Quintilien. C'est Ennius qui paraît

[1] Si c'est bien de lui qu'il est question dans les deux vers du poète élégiaque : III. 18. 7 :

Et tibi forma potens, sunt castae Palladis artes
Splendidaque a docto fama refulget avo.

avoir eu la première idée du genre nouveau, qu'il devait tirer de l'ancienne *satura*. Il laissait probablement le dialogue, mais conservait la variété des mètres et des sujets, et sans doute introduisait un élément gnomique qui donnait à l'œuvre une physionomie nouvelle. Ce n'était pourtant point encore la satire. Le véritable inventeur en fut C. Lucilius.

Lucilius : biographie. — Ce poète était de Suessa Aurunca (Sinuesse), dans le pays des Aurunces, en Campanie. Saint Jérôme le fait naître en 607/147, mais il n'aurait eu que 14 ans quand il accompagna Scipion au siège de Numance, et 19 ans seulement quand ce grand homme mourut. Comment alors s'expliquer la familiarité qui régnait entre lui, Scipion et Lélius? D'un autre côté Horace parle de Lucilius comme d'un « vieillard ». Or, avec la date de saint Jérôme, Lucilius n'aurait eu que 46 ans quand il mourut. Il y a donc eu méprise de la part du chroniqueur. On a supposé avec assez de vraisemblance que saint Jérôme avait confondu les noms de A. Postumius Albinus et de C. Calpurnius Pison, consuls en 574/180 avec ceux de Sp. Postumius Albinus et L. Calpurnius Pison, consuls en 607/147. Si l'on admet cette confusion, qui n'est pas sans exemple d'ailleurs dans saint Jérôme, et qu'on fasse naître Lucilius en 180, tout s'arrange aisément.

Jusque-là la poésie n'avait été cultivée que par de pauvres diables; Lucilius fut le premier auteur gentilhomme. Il était de famille équestre. Sa vie est assez peu connue, malgré le soin qu'il avait, nous dit Horace, d'en consigner tous les événements dans ses vers. Malheureusement il ne s'en est rien conservé dans les fragments qui nous restent et le peu de détails qu'on a d'ailleurs n'y peut suppléer. Admis dans l'intimité de Scipion et de Lélius, qu'il avait suivis à la guerre, il partageait leur table frugale, leurs jeux et leurs plaisirs; il les accompagnait à la campagne dans ces villas de Tibur et de Laurentum où le *héros* et le *sage*, loin du vulgaire et de la scène du monde aimaient à s'amuser « en attendant la cuisson du dîner ». Il ne paraît pas qu'il ait jamais rempli des fonctions publiques. Un fragment des *Satires* semble indiquer qu'on lui offrit d'être publicain, c'est-à-dire fermier de la taxe en Asie, mais qu'il préféra rester Lucilius. Il fit un voyage à Capoue, et de là au détroit de Sicile : le troisième livre de ses *Satires* était justement le récit poétique de cette excursion. C'est le plus ancien essai de ce genre que l'on connaisse. La chose eut du succès, puisqu'on voit Horace l'imiter dans son *Voyage à Brindes*. On sait comment ce genre fut remis à la mode chez nous par Chapelle et Bachaumont. Lucilius était riche : il habitait à Rome une maison que le Sénat avait fait construire 60 ans auparavant pour l'otage Antiochus Épiphane. Il avait de nombreux amis, les orateurs Albinus, Crassus, le grammairien Élius Stilon, et même le crieur public Granius dont les bons mots couraient la ville de pair à compagnon avec ses propres vers. Sa renommée avait passé la mer, et Clitomaque, successeur de Carnéade, lui adressait d'Athènes la dédicace d'un de ses ouvrages. Tout charmant homme qu'il fut, il n'était pas d'un caractère endurant. Un poète l'avait nommé sur la scène, il le traduisit en justice. C'était une naïveté de la part d'un satirique, comme le lui fit entendre le juge en acquittant le prévenu. Lucilius, « dont le corps n'était pas aussi solide que l'esprit, » était allé chercher le repos dans le site enchanteur de Naples. Il y mourut, en 651/103 probablement. La ville lui fit des funérailles publiques.

Œuvres. — Lucilius ne dut composer que des satires. Il en avait fait trente livres, mais ces livres n'avaient point été publiés dans l'ordre que reproduisent nos éditions modernes des fragments. Ce sont les cinq derniers (XXVI-XXX) qui paraissent avoir été composés et édités les premiers. En effet, à en juger par les fragments, l'auteur s'y donnait comme un débutant, et revendiquait comme sa propriété, son invention, le genre où il se produisait. Les vingt-cinq premiers livres furent publiés postérieurement. On ne sait à quelle époque se fit chacune de ces éditions, pas plus du reste qu'on ne sait à quel âge Lucilius commença à écrire. Il est probable pourtant que ce fut assez tard, pour un poète du moins; il devait avoir rempli ses devoirs militaires dans le service de la cavalerie, et par suite avoir dépassé la trentaine. La composition de ses œuvres se répartirait donc sur la période d'à peu près quarante ans qu'il vécut encore, car il paraît avoir versifié jusqu'à la fin de sa vie. Les deux recueils, publiés séparé-

ment, furent un beau jour réunis en un seul, où l'ordre des livres fut complètement interverti. Est-ce Lucilius lui-même qui procura cette nouvelle édition? on ne sait. De cet ensemble assez vaste, il ne nous reste rien de complet, mais seulement de nombreux fragments (plus de 800), qui appartiennent à tous les livres, sauf pourtant au XXIe, XXIIIe, XXIVe et XXVe. Lucilius s'était servi d'abord de mètres variés. Les quatre premiers livres (XXVI-XXIX) étaient en hexamètres, distiques, trimètres ïambiques, tétramètres trochaïques. Le cinquième (XXX) ne contenait déjà plus que des hexamètres. Le poète avait fini par comprendre que c'était là le vrai mètre de la satire. Aussi l'employa-t-il exclusivement pour vingt des vingt-cinq livres qu'il composa encore (I-XX). Il y avait des distiques dans le XXIIIe; on ne sait rien du mètre des autres livres, dont il ne reste aucun fragment.

Caractère moral. — Indépendant par sa fortune et sa position sociale, Lucilius se trouvait dans des conditions excellentes pour un poète satirique : il en profita. Il prit à partie toutes les classes, même les plus élevées, il nomma hardiment les sots et les coquins qui pullulaient alors à Rome, les Pantolabus, les Ménius, les Nomentanus. C'était une liberté qu'il empruntait à l'Ancienne Comédie attique et dont il donnait le premier exemple chez les Romains. Et tel fut le succès de ces personnalités que ces noms restèrent comme des types et furent repris couramment par les satiriques postérieurs. Ce qui fit la force de Lucilius, c'est son talent sans doute, grâce auquel il était toujours sûr de mettre les rieurs de son côté, mais c'est aussi le sentiment moral qui l'animait. Lucilius était un honnête homme, il s'était fait de la vertu une haute idée qu'il a parfaitement exprimée dans ces vers conservés par Lactance :

« La vertu, Albinus, est de pouvoir apprécier au vrai les soins et les affaires de la vie; la vertu pour l'homme est de savoir en quoi consiste chaque chose; la vertu pour l'homme est de savoir ce qui est droit, utile, ce qui est honnête et aussi ce qui est bien, ce qui est mal, ce qui est inutile, honteux, malhonnête; la vertu est de connaître un terme et une fin au désir d'amasser; la vertu est de pouvoir apprécier au vrai les richesses; la vertu est d'honorer ce qui est en effet digne de l'être, d'être l'ennemi public et privé des hommes mauvais et des mauvaises mœurs, et au contraire le défenseur des hommes bons et des bonnes mœurs, de glorifier ceux-ci, de leur vouloir du bien, de vivre leur ami; enfin de mettre au premier rang les intérêts de la patrie, au second ceux de nos parents, au troisième et dernier les nôtres. »

Avec un tel idéal dans le cœur, Lucilius ne pouvait voir sans indignation toutes les vertus de l'ancienne Rome s'en aller l'une après l'autre. Ce ne sont pas ses ressentiments personnels qu'il satisfait dans ses attaques, ce ne sont pas les ennemis de Lucilius qu'il poursuit de son vers, comme d'un glaive dégaîné, *ense velut stricto*, dit Juvénal; ce sont les ennemis même de Rome, tous ces mauvais citoyens qui perdent l'État par leur rapacité, leur mollesse, leur goinfrerie. Il raille ces gourmets qui n'aiment que le loup friand du Tibre, pris entre les deux ponts. « Vivez, gloutons, mangeurs ! s'écrie-t-il, vivez, ventres[1] ! » Le luxe asiatique envahissait Rome, et Lucilius se moque spirituellement de ces objets nouveaux aux noms grecs, dont les maisons sont encombrées : « Ces chénopodes, ces clinopodes, ces lustres, comme nous disons avec emphase, c'étaient autrefois des pieds de lit et des lampes. » Lucilius s'effrayait également des progrès de la superstition, et son ferme bon sens, soutenu sans doute par son commerce avec la philosophie grecque, ne pouvait s'empêcher de railler la stupidité populaire dans ces vers qu'admirait André Chénier et qu'il voulait mettre dans son *Hermès* : « Ces lamies, ces monstres terrestres, ces inventions des Faunes et des Numa Pompilius, ils en ont peur et pour eux tout est là. Comme les petits enfants qui croient que toutes ces statues d'airain vivent et sont des hommes : ainsi ces gens-là prennent pour des vérités toutes les fictions, et s'imaginent qu'il y a une âme en des simulacres d'airain : galerie de peintres, rien de vrai, tout mensonges ! » Mais ce qui surtout le frappait, c'est la valeur que prenait de jour en jour l'or dans cette société, si fière autrefois de sa pauvreté : « L'or et les honneurs, voilà pour

[1] Vivite, lurcones, comedones ! vivite, ventres !

tous des signes de vertu. Tant vous avez, tant vous valez, tant on vous estime. » Et toutes ces intrigues de la place publique, comme il les peint et les flagelle ! « Mais à présent, du matin au soir, jour de fête et jour ouvrier, en un mot tous les jours et tout le jour, peuple et sénateurs s'agitent tous au forum et n'en sortent point. Tous se livrent à une seule et même étude, à un seul et même art, celui de tromper par d'adroites paroles, de combattre par la ruse, de faire assaut de flatteries, de se donner des airs d'honnête homme et de se dresser des embûches, comme si tous à tous étaient des ennemis. »

La satire de Lucilius ne portait pas toujours sur des sujets aussi graves : tout ce qui se passait à Rome, même la littérature, même l'orthographe, relevait de sa férule. Il jugeait les poètes, tout comme les hommes politiques; il se moquait des expositions entortillées de Pacuvius, des innovations risquées d'Accius. Il consacrait tout un livre à des questions de grammaire : de pareils sujets nous semblent peu intéressants, mais à l'époque où Lucilius les traitait, ils occupaient vivement les esprits cultivés de Rome. C'était le moment où la langue se formait; on commençait à sentir le prix d'une élocution régulière, on voulait enfin sortir du vague et de l'arbitraire, fixer la quantité des syllabes, l'orthographe des mots, leur sens. Voilà pourquoi Lucilius a consacré dix vers à définir deux termes qui se ressemblent, *poema* et *poesis*.

Caractère littéraire. — Le style de Lucilius se ressent naturellement de son époque. Le goût n'était point encore formé, et tout l'esprit du monde ne peut tenir lieu d'une tradition. On croyait alors rehausser son style en y mêlant des expressions et des phrases grecques entières. Ce travers qui persista longtemps encore, était dans toute sa force au temps de Lucilius. On eût dit que chaque Romain tenait à faire voir que lui aussi avait fait le voyage d'Athènes. Lucilius railla ces mots ainsi enchâssés qui donnaient au style l'air d'une marqueterie [1]. Il se moqua très joliment de ce Romain qui savait si bien le grec qu'il en oubliait le latin :

[1] Quam lepide λέξεις conpostae, ut tesserulae omnes
Arte pavimenti atque emblemati' vermiculati !

« Albucius, tu as mieux aimé te faire Grec, que de rester Romain et Sabin, compatriote de Pontius, de Tritannus, de ces centurions, de ces hommes illustres, les premiers dans leur genre et nos porte-enseignes. Eh bien! c'est en grec, puisque tu l'aimes mieux, que moi, préteur de Rome, dans Athènes, je te salue quand tu viens me voir ; je te dis : Χαῖρε, Titus, et mes licteurs, et ma suite et ma cohorte tout entière : Χαῖρε, Titus ! Voilà pourquoi Albucius est mon ennemi public et mon ennemi privé. »

Cependant Lucilius lui-même donnait dans ce travers : lui aussi il mêlait du grec à ses vers et Horace l'en reprenait à son tour. Ce n'était pas d'ailleurs le seul reproche que celui-ci faisait à son prédécesseur. Il le trouvait malin, plaisant; il reconnaissait qu'il savait faire rire les honnêtes gens, ce qui n'est pas déjà si facile; mais il ne pouvait s'empêcher de blâmer sa versification négligée, « ses deux cents vers bâclés au pied levé ». Pour lui, Lucilius était un fleuve aux eaux bourbeuses, et dans son œuvre il y avait à faire des coupures : *erat quod tollere velles.* Horace est revenu à plusieurs reprises sur Lucilius : on voit à la place que le souvenir du vieux satirique tient dans ses vers celle que les œuvres occupaient encore dans la faveur publique.

Popularité. — Lucilius en effet resta populaire. Cicéron le trouvait docte et plein d'urbanité, *doctus, perurbanus.* A l'époque où fut composé le *Dialogue des Orateurs*, on rencontrait à chaque pas des gens qui le lisaient de préférence à Horace, comme Lucrèce de préférence à Virgile. Quintilien constate également cet engouement, tout en le trouvant exagéré. Les qualités littéraires de Lucilius ne suffiraient peut-être pas à elles seules pour l'expliquer. Son style, malgré quelques bizarreries, a de la grâce sans doute, une grâce naïve, humoristique. Sous ses apparentes négligences, sous ses traînasseries dont s'impatientait Horace, le Boileau de ce Regnier, il y a même un art très réel : on sent un homme qui connaît sa langue et sait profiter de l'état flottant où elle se trouve pour la façonner à sa fantaisie et la marquer à son empreinte. Ce sont là des mérites réels, mais aux yeux des Romains, Lucilius représentait quelque chose de plus encore

qu'un poète de talent : il était pour eux le peintre par excellence de la vie romaine. Ennius en avait reproduit les grands côtés, le profil héroïque; Lucilius la saisit dans son ensemble et sa variété; il la pénétra jusque dans ses moelles, et justement le moment psychologique était des plus curieux. L'ancien monde romain se transformait : les vieilles mœurs et les nouvelles se rencontraient face à face, se heurtaient à chaque pas dans le contraste tranché de leur diversité. Ce pêle-mêle d'une époque de transition, avec ses vices, ses ridicules hardiment portés, voilà ce que peignit Lucilius. C'était la première fois qu'une pareille matière recevait la forme littéraire [1] et comme après tout Lucilius était un artiste, il fit une œuvre originale et durable, honnête malgré quelques écarts, et profondément patriotique. On ferma les yeux sur ses défauts, qui peu à peu finirent même par devenir des qualités. Lucilius fut un poète national presque autant que Ennius, et le genre qu'il avait créé resta.

IV. — L'histoire.

La prose à Rome. — Les Annalistes grecs : Fabius Pictor, L. Cincius Alimentus, Acilius, Postumius Albinus. — Caton. — L. Calpurnius Piso. — L. Cassius Hémina. — C. Fannius. — C. Sempronius Tuditanus. — Célius Antipater. — Sempronius Asellio. — Cnéius Gellius. — Claudius Quadrigarius. — L. Cornélius Sisenna. — Valérius Antias. — Licinius Macer. — Les auteurs de *Mémoires* : Scaurus, Rutilius Rufus, Lutatius Catulus, Sylla, Lucullus.

La prose à Rome. — La prose naquit chez les Romains peu après la poésie, mais d'une manière toute différente. La poésie se produisit sous l'impulsion tout artificielle qu'imprima l'imitation des modèles de la Grèce. La prose moins active d'abord et cultivée dans un milieu plus restreint, naquit et se développa d'une manière beaucoup plus spontanée. Elle fut également plus nationale : « tandis que la poésie était presque entièrement aux mains d'hommes d'un rang

[1] C'est ce que veut dire Pline l'Ancien, dans sa préface, par cette expression singulière qu'il applique à Lucilius : *qui primus condidit styli nasum.*

inférieur et qu'on ne voit pas paraître un seul noble romain parmi les poètes de cette première époque, on rencontre dans cette période parmi les écrivains en prose à peine un nom qui n'appartienne pas à l'ordre sénatorial, et c'est des rangs de l'aristocratie la plus élevée, d'hommes qui avaient été consuls ou censeurs, les Fabius, les Gracques, les Scipions que procède complètement cette littérature. » (Mommsen.)

Les Annalistes grecs. — En réalité, le premier prosateur romain fut Caton; c'est lui, qui soit comme historien, soit comme orateur, coucha le premier par écrit du latin qui eût une allure régulière et suivie. Quelques années avant lui et même à ses côtés, d'autres avaient essayé de faire de l'histoire; mais, chose singulière! ces historiens sortis des premières familles de Rome, écrivirent en grec. On a quelquefois prétendu qu'ils s'étaient proposé de faire ainsi connaître leur pays au monde hellénique, afin de lui montrer l'injustice des préjugés qu'il nourrissait contre les races latines. Mais Rome ne se souciait guère de ce qu'on pouvait penser d'elle. En réalité, les Romains d'alors écrivaient en grec, comme le grand Frédéric écrivit en français, parce que leur langue nationale était trop pauvre encore pour une exposition continue.

Jusqu'au VII[e] siècle Rome n'eut que des *annales*, espèce de chroniques plus ou moins exactes pour le fond, mais sans vues générales, sans talent dans l'exposition. Le procédé de tous ces auteurs était assez uniforme : ils commençaient par un résumé très rapide de toute l'histoire romaine, qu'ils reprenaient à la fondation. Une fois arrivés à leur époque, aux événements dont ils avaient été les témoins ou les acteurs, ils s'étendaient, et leur récit prenait alors un certain développement, un certain caractère d'authenticité suivant le talent ou l'honnêteté du rédacteur. C'est vers le temps de la seconde guerre punique, quelques années après les premières tentatives littéraires de Livius Andronicus et de Névius, que se produisit à peu près spontanément ce mouvement historique, et le premier nom certain que l'on rencontre est celui de Fabius Pictor.

Fabius Pictor. — On ne connaît pas l'année même de sa naissance, mais on sait qu'après la bataille de Cannes (538), il fut envoyé à Delphes pour y consulter l'oracle, et qu'il était proques-

teur en 555; il mourut probablement vers l'an 587. Il a dû rédiger son histoire dans les dernières années de la guerre contre Annibal. La vocation de Fabius pour l'histoire pouvait être une tradition domestique. On a remarqué (Niebuhr) que les événements auxquels cette famille a pris part, comme les guerres contre Véies, sont racontés avec une grande abondance de détails, et que cette famille elle-même occupe une place considérable dans les traditions romaines; l'on a supposé avec beaucoup de probabilité qu'elle était redevable de cette notoriété au soin qu'elle aurait eu de bien tenir ses archives, et que c'est à l'aide de ces documents et grâce aux exemples qu'il trouvait dans sa famille que Fabius Pictor sentit s'éveiller sa vocation d'historien et qu'il put la satisfaire. Il est probable qu'il puisa à d'autres sources encore : ce n'est pourtant point à l'Alexandrin Dioclès qu'il emprunta ce qu'il raconte de Romulus, comme le dit à tort Plutarque[1]. De son ouvrage écrit originairement en grec, puis traduit en latin selon toute vraisemblance, on ne connaît ni le titre particulier ni les divisions. On sait seulement qu'il commençait à l'arrivée d'Énée en Italie et allait jusqu'à l'époque même de l'auteur, c'est-à-dire jusqu'à la guerre d'Annibal, sans qu'on puisse affirmer pourtant qu'il ait raconté cette guerre tout entière. La citation la plus récente que fasse de lui Tite Live se rapporte à la bataille de Trasimène. Ce qui nous reste des *Annales* de Fabius est trop peu considérable pour que nous puissions en juger l'esprit et la valeur. La manière dont Tite Live en parle semble indiquer que l'œuvre était estimée; Denys d'Halicarnasse pour-

[1] On a souvent parlé de l'influence des Grecs sur l'histoire romaine; quelques modernes (Schlegel, Dahlmann, Karsten) sont même allés jusqu'à prétendre que les premiers siècles de cette histoire sont purement et simplement une légende façonnée par la main des Grecs. C'est une opinion exagérée; il faut pourtant reconnaître la réalité de cette influence et son caractère fâcheux. Il est certain qu'à la tradition indigène les Grecs ont substitué, sur plusieurs points, des fables qui se sont définitivement installées dans les annales romaines. Mais c'est surtout dans les archives particulières, dans les généalogies qu'ils dressaient pour les grandes familles dont ils étaient les clients, que leur génie pour le mensonge et la flatterie s'est donné pleine carrière. Les ancêtres illustres, les compagnons d'Énée, dont les grands de Rome prétendaient descendre, ils les devaient à ces d'Hoziers grecs qu'ils hébergeaient.

tant lui reproche quelque légèreté dans la chronologie; Polybe relève de la partialité contre Carthage.

L. Cincius Alimentus. — On trouve assez souvent nommé avec Fabius un de ses contemporains, plus jeune pourtant, L. Cincius Alimentus, prêteur en 544 et 545. Fait prisonnier par Annibal, il aurait reçu de lui sur son expédition, ses pertes d'hommes, des détails que recueillit Tite Live. Comme Fabius, il remontait aux origines de Rome, mais ne s'étendait avec détails que sur les événements contemporains. On a prétendu que Alimentus, plébéien, n'avait écrit son histoire que pour l'opposer à celle du patricien Fabius. La chose est peu probable; en tout cas, son œuvre ne paraît pas avoir été bien considérée.

On cite encore comme ayant écrit en grec deux contemporains de Caton, **Acilius** et **Aulus Postumius Albinus.** Ce dernier nous est présenté par Cicéron comme un homme lettré et disert. Il fut consul en 603 avec Lucullus. Son histoire composée d'abord en grec dut être remise en latin; Cicéron la loue, mais Polybe en fait peu de cas. Quant au style, nous savons que dans sa préface il demandait grâce pour ses incorrections, sous prétexte que Romain de naissance, il savait mal le grec, ce qui lui attirait cette juste observation de Caton : « Vous êtes un nigaud, Albinus, d'aimer mieux vous excuser d'une faute que de l'éviter. »

Caton. — Celui qui parlait ainsi n'avait garde de tomber dans le même ridicule. C'est une des figures les plus originales de Rome, et, malgré son air rébarbatif, une des plus sympathiques, tant il y a d'honnêteté morale, de patriotisme, de ressort et de bonne humeur dans ce rude enfant de la Sabine, aux traits accusés, aux yeux gris, aux cheveux roux. M. Porcius Caton naquit à Tusculum, vers l'an 520 : son enfance fut celle d'un paysan, bêchant, piochant dans ces terrains pierreux, vie de labeur, de privations, où son caractère et ses muscles de fer se retrempaient encore. D'esprit éveillé, de parole facile, il s'en allait le matin « avocasser » dans les petites villes et bourgades du voisinage, défendant qui l'en priait. Il apprenait ainsi à connaître les affaires, les hommes, se faisait connaître lui-même, si bien qu'un jour un des citoyens

les plus honorables de Rome, Valérius Flaccus, qui avait ses propriétés près du patrimoine de Caton, l'emmena à la ville, comme une excellente recrue pour le vieux parti romain. A 17 ans Caton était enrôlé suivant l'usage : telle était sa bravoure que jeune encore il avait déjà la poitrine toute couverte de cicatrices. A 30 ans il était questeur de Scipion pour l'expédition d'Afrique. Les deux hommes ne pouvaient se comprendre; Caton quitta l'armée, plus hostile que jamais à cette vie de luxe, d'élégance que patronnait Scipion. Cependant sa carrière se poursuivait : édile, préteur, consul enfin avec son ancien protecteur Valérius Flaccus, il guerroya en Espagne où il mérita le triomphe, puis en Étolie, en Grèce, revint enfin à Rome, où libre du service militaire il se consacra tout entier à la vie politique, défendant partout les anciennes mœurs et partout poursuivant les nouvelles, au sénat, au forum, en justice, accusant sans cesse, même les plus puissants. le fils de Scipion l'Asiatique, redoublant encore d'activité, de verve, d'éloquence et de rigueur dans cette fameuse censure qui lui valut un impérissable surnom : à 85 ans, l'année même de sa mort (605/149), il accusait encore.

Homme d'action avant tout, Caton fut encore un savant et un écrivain. Il occupe dans l'histoire littéraire de Rome une place presque aussi considérable que dans son histoire politique. Il ne consacrait pourtant à l'étude que ses heures de loisir. Cicéron en fait comme un homme de lettres : Plutarque dit avec plus de vraisemblance : « Quand il se voulait un peu recréer et reposer, il passait son temps à composer des livres et à vaquer au ménage des champs. » Quant à sa connaissance du grec, il ne faut pas s'en faire une trop haute idée. Il ne l'apprit que « bien tard et sur l'arrière-saison de son âge [1]. »

[1] C'est ainsi que s'exprime Plutarque dans sa biographie, et Cicéron fait dire de même à Caton dans le *De senectute* : « ut ego feci, qui graecas litteras senex didici. » Plutarque, qui n'en est pas à une contradiction près, nous montre pourtant dans un autre endroit de sa biographie le jeune Caton au siège de Tarente se faisant soigneusement instruire dans la doctrine pythagoricienne. Ailleurs encore il lui fait tenir un discours en grec pendant son séjour à Athènes, ce qui est tout à fait contraire au caractère du personnage. Mais Plutarque n'était pas fâché de mettre ainsi l'estampille de la Grèce sur le talent et la vertu de ce Romain.

S'il fallait en croire Plutarque « il s'aida un peu de Thucydide et beaucoup de Démosthène à former son style et à dresser son éloquence. » La chose est peu probable : on sait ce qu'il pensait de la littérature grecque, qui, disait-il, ne méritait qu'un coup d'œil et non pas une étude approfondie. Caton du reste n'avait pas besoin d'aller chercher en Grèce de quoi remplir ses livres, car ce qu'il y mettait avant tout, c'était lui-même, et il n'était pas homme à trouver que cela ne suffisait pas.

S'il prit la plume, ce ne fut pas par vanité littéraire : écrire, composer, pour lui c'était agir encore. On le voit à la nature de ses ouvrages qui tous avaient un but pratique. Ainsi son *Traité sur les mœurs, Carmen de moribus*. Le titre a fait quelquefois illusion : on s'est imaginé que l'ouvrage était en vers, comme si Caton eût pu perdre à mesurer des syllabes un temps dont il était si avare. Ce devait être une collection de sentences, comme cette réflexion souvent citée : « La vie humaine est à peu près comme le fer. Si vous vous en servez, il s'use; si vous ne vous en servez pas, la rouille le ronge. De même nous voyons les hommes en travaillant s'user; s'ils ne font rien, l'inertie et l'engourdissement leur causent plus de dommages que le travail. »

Les travaux de l'agriculture auxquels il resta toute sa vie attaché lui inspirèrent un livre que nous avons encore, le *De re rustica*. Les ouvrages sur l'agriculture forment chez les Romains un genre assez considérable et qui est bien national, car on ne peut leur comparer aucun des ouvrages composés par les Grecs sur la même matière. Il y a dans les *Œuvres et Jours* d'Hésiode une simplicité naïve, et dans l'*Économique* de Xénophon une grâce que ne pouvaient connaître les Romains ni surtout Caton. Ils aimaient travailler la terre pour les profits qu'elle donne et la moralité qu'elle entretient. Caton s'exprime ainsi au début de son livre :

« Il n'y aurait rien de mieux que de s'enrichir par le négoce, si cette voie était moins périlleuse, ou que de prêter à usure, si le moyen était plus honnête; mais telle est sur ce point l'opinion de nos ancêtres, telles sont les dispositions de leurs lois qu'ils condamnent le voleur à restituer le double,

et l'usurier le quadruple. Vous pouvez juger par là combien l'usurier leur paraît un citoyen pire que le voleur. Voulaient-ils au contraire louer un homme de bien, ils le nommaient bon laboureur et bon fermier; et cet éloge paraissait le plus complet qu'on pût recevoir. Quant au marchand, je le trouve homme actif et soigneux d'amasser, mais de condition péri-clitante et calamiteuse. Pour les laboureurs, ils engendrent les citoyens les plus courageux et les soldats les plus robustes. C'est de leur profession qu'on tire le profit le plus légitime, le plus sûr et le moins attaquable; et ceux qui y sont le plus occupés sont le moins sujets à penser à mal. »

Après ces considérations générales où Caton n'a garde de s'attarder, il passe aux préceptes particuliers, et la façon précise, minutieuse dont il les donne, indique un homme qui savait son affaire par expérience et avait mis lui-même la main à la besogne. Tout est passé en revue, la nature du terrein, les différentes cultures, les outils, la maison, les étables, le personnel, esclaves et bétail, la nourriture, l'habillement, les occupations, les devoirs du *villicus* et de la *villica*, enfin ceux du propriétaire lui-même, les précautions qu'il doit prendre pour l'achat d'un domaine, les relations qu'il doit entretenir avec ses voisins, la surveillance qu'il doit exercer, les comptes qu'il se fera rendre. Dans la vie des champs telle que Caton la pratiquait, il ne faut chercher ni poésie, ni sentiment d'humanité. Plutarque n'aurait pas eu le courage, dit-il, de vendre son vieux bœuf de labour: Caton vend même son vieil esclave, et l'on ne trouverait pas dans tout le livre un mot qui pût faire soupçonner que son âme se soit jamais ouverte aux beautés de la nature.

On a quelquefois contesté l'authenticité de cet ouvrage; il est possible que nous ne l'ayons pas dans sa rédaction originale. Malgré le caractère particulier et réellement catonien du style, la latinité est relativement assez moderne. Il n'y a pas d'ordre, les répétitions sont nombreuses. On pourrait donc à la rigueur admettre un remaniement qui eût un peu rajeuni l'expression et troublé l'économie du livre, si tant est qu'il y ait eu un plan, ce qui n'est pas probable. L'auteur semble avoir écrit au jour le jour sous la dictée du moment : c'est

ainsi que les formules de médecine magique se trouvent placées à côté des recettes pour saler les jambons et conserver les asperges. Malgré quelques retouches possibles, c'est donc bien une œuvre de Caton que nous possédons dans ce traité, c'est sa langue et son esprit, son style naïf et son âpre économie.

Cicéron nous montre Caton occupé dans sa vieillesse à composer le septième livre de ses *Origines*. Le renseignement peut être exact pour ce livre, mais il ne saurait s'appliquer à l'ouvrage entier, dont la composition doit porter sur une plus grande partie de la carrière de Caton. C'est avec ses discours sur lesquels nous reviendrons au chapitre de l'éloquence, l'ouvrage qui a surtout fondé sa réputation comme écrivain. Les *Origines* avaient sept livres: Cornélius Népos nous en a laissé le plan. Le premier livre contenait l'histoire des rois; le second et le troisième les traditions sur la fondation des villes italiques, que l'auteur exposait vraisemblablement au fur et à mesure que Rome conquérait ces villes. Le quatrième livre racontait la première guerre punique; le cinquième la seconde; le sixième et le septième les expéditions postérieures de Rome et le reste de son histoire jusqu'à l'accusation intentée par Caton au préteur de Lusitanie, Servius Galba. Telle est l'économie de l'ouvrage d'après Cornélius Népos : il faut pourtant reconnaître que les citations de Tite Live et celles d'Aulu-Gelle ne concordent pas parfaitement avec cette disposition. D'un autre côté, ce titre d'*Origines* que Caton donnait à son œuvre, ne répond pas d'une manière exacte à son contenu : les grammairiens anciens (Verrius cité par Festus) en avaient déjà fait la remarque. Il est probable que Caton n'avait d'abord songé qu'à écrire les premiers livres auxquels seuls peut s'appliquer ce titre : le mot *Origines* serait ainsi la traduction du mot grec κτίσεις qui sert fréquemment de titre à des ouvrages de ce genre, où l'on raconte la fondation d'une ville. Puis une fois les trois premiers livres rédigés, Caton aurait continué, sans faire une histoire proprement dite, puisqu'il passait directement des origines des villes italiques aux guerres puniques. En réalité les quatre derniers livres de cet ouvrage devaient être une collection de mémoires sur des points intéressants de l'histoire militaire de Rome, et surtout un recueil

de documents sur la propre carrière de l'auteur, et c'est ainsi qu'il était amené à y insérer les discours qu'il avait prononcés autrefois, comme la défense des Rhodiens et l'accusation contre Galba. Il serait même possible que ce titre d'*Origines* n'ait pas été donné par Caton lui-même à cet ensemble de traités passablement indépendants l'un de l'autre, et composés, publiés sans doute à des époques différentes. On ne pourrait même assurer qu'ils ont été réunis en un seul corps d'ouvrage par Caton lui-même.

Quoi qu'il en soit, ce fut un monument considérable et certainement l'œuvre la plus importante qui ait été composée sur l'histoire de l'ancienne Italie. Cornélius Népos en relève l'exactitude et l'érudition consciencieuse, et toute la critique ancienne parait avoir été de cet avis, lors même que sur quelques points particuliers l'opinion de Caton n'était point acceptée. On s'est demandé plusieurs fois à quelles sources avait puisé Caton. Il dut surtout se servir des fastes et des annales des villes mêmes dont il recherchait les origines. Il ne faut pas oublier que les différentes nationalités de l'Italie centrale, les Étrusques, les Osques, les Sabelli, existaient encore intactes deux générations seulement avant Sylla : elles avaient en leur possession des documents, des chroniques, et probablement même de véritables histoires, à en juger par le degré de culture auquel étaient parvenues ces nationalités. Tous ces matériaux furent à la disposition de Caton, et c'est d'eux sans doute qu'ont passé dans son ouvrage un certain nombre de fables grecques sur l'origine de ces villes italiques. On a quelquefois cru que Caton était allé les chercher chez les historiens grecs : il les a trouvées dans les annales de ces villes qui toutes se prétendaient fondées par les héros dispersés de la guerre de Troie. Ces traditions étaient courantes en Italie, bien avant que l'on n'y eût connaissance des historiens grecs, et c'est ainsi que Caton les avait recueillies. Ce que nous savons de l'âge avancé auquel il apprit le grec, rend la chose très probable : Caton n'avait pas lu beaucoup d'auteurs de cette langue, et Niebuhr croit pouvoir affirmer qu'il ne connaissait même ni Antiochus de Syracuse ni Timée de Tauroménium, qui pourtant avaient écrit des ouvrages spéciaux sur l'Italie.

Les *Origines* furent considérées à Rome comme une œuvre des plus importantes, une œuvre qui faisait autorité. Cicéron, Denys d'Halicarnasse, Velléius Paterculus, et Cornélius Népos dont nous venons de citer l'opinion, sont unanimes dans leurs éloges. Plutarque pour sa biographie de Caton s'est beaucoup servi de cet ouvrage. Tite Live pourtant, et la chose est singulière, semble en faire assez peu de cas : la seule remarque qu'il fasse à son endroit, c'est que l'auteur n'avait pas l'habitude de rabaisser son propre mérite : *Cato ipse haud sane detrectator laudum suarum*. Il ne s'en réfère à lui que rarement et seulement dans sa IVe et sa V^{e} décade. Les modernes voudraient quelquefois trouver dans Caton une critique plus pénétrante, mais il reste si peu de chose de ce monument, qu'il nous est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de le juger d'une manière pertinente. Il est probable que Caton ne se faisait pas encore une idée bien nette du genre dont il donnait aux Romains le premier échantillon. Il sentait pourtant que l'histoire est autre chose qu'une sèche nomenclature, un registre à la façon des annales pontificales. On en a pour preuve un curieux passage que nous a conservé Aulu-Gelle : « Je ne veux pas, disait-il, écrire ce qui se trouve dans le tableau qui est chez le grand-prêtre, combien de fois le blé fut cher, combien de fois un brouillard ou toute autre chose a fait obstacle à la lumière de la lune ou du soleil. » Corn. Népos semble dire qu'on ne trouve dans Caton aucune réflexion philosophique ou politique : pourtant nous sommes encore redevables à Aulu-Gelle d'un passage extrêmement intéressant où Caton fait une réflexion très sensée et très originale en même temps sur les hasards de la renommée. Voici ce fragment tout entier, qui aussi bien nous donnera une idée du style de Caton historien. Il s'agit du dévouement du tribun Cédicius, qui pendant la première guerre punique en Sicile, attira sur lui les efforts de l'armée carthaginoise, pour dégager les Romains tombés dans un défilé. Le récit qu'Aulu-Gelle fait de cette histoire doit reproduire en grande partie le texte même de Caton et il se termine par les paroles suivantes qui sont celles de l'original :

« Les Dieux immortels donnèrent au tribun un sort

digne de son courage. Voici ce qui arriva. Il tomba percé de coups, mais sans avoir reçu aucune blessure à la tête : on le trouva au milieu de morts, épuisé par le sang qu'il avait perdu. Reconnu, enlevé du champ de bataille, il guérit et rendit encore dans la suite de glorieux et utiles services à la république. En conduisant la troupe des soldats dévoués, il avait sauvé l'armée tout entière : mais le même bienfait, selon la nature de ceux que l'on oblige, n'est pas payé de la même gloire. On célèbre l'action du spartiate Léonidas qui se conduisit de même aux Thermopyles. Sa vertu est récompensée par la gloire, et cette gloire, chère à la Grèce, est consacrée par des monuments, des colonnes, des statues, par des panégyriques et des histoires. Les exploits de ce tribun des soldats ont été suivis de peu de retentissement, et cependant il avait fait la même chose que Léonidas : il avait comme lui sauvé la république [1]. »

Il semblerait que l'exemple de Caton comme aussi les progrès généraux qui se faisaient dans la culture intellectuelle des Romains, eussent dû introduire quelque perfectionnement dans la manière d'écrire l'histoire : on avait sous les yeux des modèles grecs dont on pouvait s'inspirer, et dans les œuvres de Caton un commencement de style historique qu'il ne s'agissait plus que de développer. On ne fit ni l'un ni l'autre: à partir de Caton on renonça généralement au grec pour le latin, mais ce fut là tout le progrès que présenta l'histoire jusqu'à Sylla. Chacun suivait sa voie sans s'inquiéter de ce qu'on avait fait avant lui, ni de ce qu'il restait à faire; au lieu d'avancer l'on recommençait, et souvent même par une méconnaissance complète de l'esprit du temps, on reculait. Cicéron s'est montré sévère pour toute cette partie de la littérature romaine : tous ces historiens se ressemblent, ce sont des annalistes qui se contentent de renseigner sur les temps, les hommes, les lieux, les événements, sans préoccupation aucune du mérite littéraire. On a voulu quelquefois défendre les victimes de ces critiques; en réalité elles étaient fondées, surtout pour les premières générations. La phrase de ces historiens est à peine faite et l'art de la composition leur est complètement étranger. Ils ne s'occupent que de Rome et le reste du monde n'existe pas pour eux; admettant comme un dogme l'ensemble des faits, jamais ils n'éprouvent de doute sur la tradition et ne songent à distinguer entre la légende et l'histoire, le mythe et la réalité. Ils ne furent pourtant pas inutiles: ils rendirent à Rome le service de réunir en corps ses nombreuses traditions, de les rendre populaires et d'en faire comme un manuel de patriotisme. Puis ces historiens sans doute n'étaient pas des artistes, mais c'étaient des hommes qui avaient la pratique des affaires, ils avaient passé par les magistratures civiles, par les commandements militaires, quelques-uns d'entre eux s'étaient trouvés mêlés à de grands événements ; ils avaient ainsi acquis de l'expérience, un jugement sain, un coup d'œil sûr. Ces qualités passaient peu à peu dans leurs œuvres, à mesure qu'ils devenaient plus maîtres de leur langue, et cette langue elle-même leur dut quelques progrès. Ce sont eux qui commencèrent à introduire dans la littérature la politique et les affaires, et qui aidaient ainsi l'éloquence à perfectionner son instrument. — Nous allons passer rapidement en revue les moins ignorés de ces annalistes.

[1] Comme si le destin par un raffinement d'ironie eût voulu donner encore plus raison à cette réflexion touchante de Caton, le nom même du brave tribun n'est pas sûr : l'historien Quadrigarius le nomme Labérius.

L. Calpurnius Piso Frugi paraît avoir été assez considéré. Il est avec Fabius Pictor celui que Tite Live cite le plus souvent dans les deux premiers livres de son histoire. Il vivait au temps des Gracques dont il fut l'adversaire; on le trouve tribun en 605, consul en 621, censeur en 634. Il écrivit en latin au moins sept livres d'*Annales*, qui allaient des commencements de Rome à l'époque de l'auteur. Son livre paraît avoir été le premier traité d'histoire politique qu'aient possédé les Romains. Il avait même une certaine tendance à moraliser : c'est lui qui racontait cette histoire de l'affranchi Crésimus accusé de sorcellerie par des voisins jaloux. On lui a reproché (Niebuhr) d'avoir introduit dans son histoire une sorte de rationalisme et d'avoir, en retranchant le merveilleux, essayé de rendre plus acceptables des légendes que la foi ro-

buste de ses prédécesseurs avait simplement racontées. Mais les exemples allégués ne sont pas concluants. Au contraire même Pison rapporte pieusement les prodiges arrivés de son temps. Narrateur consciencieux de toute la tradition mythique, il n'a rien de cette libre pensée qui commençait à paraître chez les Romains cultivés. Quant à son style, on le dirait antérieur à Caton. Pison ne sait pas du tout ce que c'est que construire une phrase : on comprend qu'il ne soit rien resté des nombreux discours qu'il avait prononcés soit au barreau soit au forum, quand on voit l'échantillon de son style que cite Aulu-Gelle et dont il admire le ton naïf [1].

Cassius Hémina vivait à peu près à la même époque que Pison. Il a dû composer vers 608 ses *Annales* en quatre livres, ou plus, qui renfermaient suivant l'usage toute l'histoire romaine. Il donnait probablement, comme Caton, l'origine des villes latines; en tout cas il traitait avec détail les temps primitifs, puisqu'il leur consacrait tout son premier livre. Hémina fut surtout un antiquaire, il aimait à constater les origines des choses, des usages. C'est ainsi qu'il racontait pourquoi dans le calendrier romain les lendemains des calendes, des nones et des ides étaient des jours néfastes; comment s'y était pris Tarquin pour empêcher les Romains de se soustraire par la mort aux travaux de la construction des égouts; à quelle époque s'était établi à Rome le premier médecin grec, appelé d'abord, pour son talent, le médecin des plaies, *vulnerarius*, puis bientôt le *bourreau* pour la cruauté de ses opérations. Tous ces détails et ces traits de mœurs qui paraissent avoir abondé dans son œuvre, le firent souvent citer par Pline, tandis que l'archaïsme de son style attirait sur lui l'attention des grammairiens. Sa manière se rapprochait de celle de Caton, mais avec moins de correction. Il aurait peut-être composé un livre *Sur les Censeurs*.

On cite encore le gendre de Lélius, **C. Fannius**, préteur vers 625, dont les *Annales* étaient assez estimées pour que Brutus en fit des extraits, et **C. Sempronius Tuditanus**, consul

[1] Voici un exemple de ce que Aulu-Gelle appelle *simplicissima suavitas et rei et orationis :* « Hi contemnentes eum, assurgere ei nemo voluit. »

en 625, de qui Denys parle en assez bons termes. Il est le premier qui raconta l'histoire des supplices infligés à Régulus par les Carthaginois, mais il la raconta simplement, sans ce luxe de détails mélodramatiques qui finirent par composer la légende officielle. En retour, on supprima de son récit quelques traits qui gênaient l'orgueil national : ainsi d'après Sempronius le sénat avait livré par représailles aux enfants de Régulus les plus illustres des prisonniers carthaginois et ces malheureux avaient péri enfermés dans un coffre garni de pointes aiguës.

Avec **Célius Antipater** on voit poindre une préoccupation d'art, une velléité d'orner ce que l'on s'était jusqu'alors contenté de transcrire : « Antipater, dit Cicéron, donna à l'histoire un ton plus relevé. » C'est qu'avec cet écrivain l'histoire sortait des mains de la noblesse pour passer dans celles d'une classe plus particulièrement littéraire. Antipater n'était point un affranchi, comme on l'a quelquefois prétendu, puisque Cicéron lui attribue des discours qu'il ne pouvait prononcer qu'en qualité de citoyen, mais c'était un homme sans naissance, qui ne remplit aucune magistrature, et fut simplement un juriste distingué, un savant rhéteur. Il eut la gloire de compter parmi ses élèves l'orateur Crassus. C'est lui qui le premier renonça à ces histoires qui commençaient aux origines de Rome, pour ne s'occuper que d'une période particulière. Il écrivit un livre sur la seconde guerre punique : les uns donnent à son ouvrage le titre d'*Annales*, les autres celui d'*Histoires*. Antipater l'avait dédié à Lélius dont il était l'ami, et probablement composé en sept livres.

C'était un homme qui aimait à se rendre compte des choses par lui-même. Tout en consultant ses devanciers et surtout Caton, il ne se croyait point obligé de suivre aveuglément leur opinion. C'est ainsi que dans son récit de la bataille du Tésin il prétendait que le consul avait été sauvé non pas, comme on aimait à le dire, par son fils, le futur vainqueur d'Annibal, mais par un esclave ligure. Tite Live a préféré l'autre tradition comme plus séante, tout en rendant justice à la critique et à la bonne foi de son devancier. Ailleurs pourtant il lui reproche une certaine propension à l'exagé-

ration, au merveilleux. Ces jugements sont assez contradictoires et laissent douter que Tite Live ait eu sur Antipater une opinion bien arrêtée. L'empereur Hadrien le préférait à Salluste, mais on ne sait si c'est comme historien ou comme écrivain; car le style archaïque d'Antipater avait de quoi plaire à cet ami plus ardent qu'éclairé de la vieille littérature. En effet, malgré le progrès que Cicéron signale dans notre auteur et que son titre de professeur de rhétorique ferait volontiers supposer, il restait encore dans le style d'Antipater bien des traces de l'ancienne rouille[1]. Sa composition n'avait peut-être pas tout le nerf désirable : on le sent surtout quand on le rapproche de Caton, comme permettent de le faire deux passages que nous a conservés Aulu-Gelle[2].

A côté de Célius Antipater se place par la date et le caractère de son œuvre **Sempronius Asellio**. Cet historien se renfermait de même dans une période assez courte qui était en grande partie celle où il vivait. Il fut tribun militaire sous les ordres de Scipion au siège de Numance (621/133), et d'après Aulu-Gelle, il racontait les événements qu'il avait vus. Il remontait pourtant un peu plus haut et consacrait ses trois premiers livres à une exposition générale des guerres puniques; dans le quatrième, il traitait de la guerre de Numance; dans le cinquième il parlait des Gracques et de leurs tentatives. On ne connaît pas le nombre des livres dont se composait son ouvrage. Un passage d'Aulu-Gelle en fait supposer au moins quatorze. Quant au titre, il varie : on trouve tantôt *Libri gestarum rerum*, tantôt *Historiae*. Cicéron ne nomme Sempronius que pour lui reprocher de n'avoir pas su imiter Antipater et de « rappeler la platitude et l'ignorance des anciens ». Ce serait peut-être tout le contraire, à en juger par quelques fragments qui nous restent et nous montrent que

[1] Ainsi *poteratur*, *arbitrantur* au passif, *topper*.

[2] Ce sont les paroles de Maharbal à Annibal le soir de la bataille de Cannes. Antipater les rapporte ainsi : « Si vis mihi equitatum dare et ipse cum cetero exercitu me sequi, diequinti Romae in Capitolium curabo tibi cena sit cocta. » Voici maintenant le texte de Caton dont s'est inspiré Antipater, suivant Aulu-Gelle : « Mitte mecum Romam equitatum; diequinti in Capitolio tibi cena cocta erit. » On sent la différence.

Sempronius s'était fait de sa tâche et de ses devoirs une idée assez juste : c'est lui qui le premier marquait nettement la différence qui sépare l'historien de l'annaliste :

« Entre ceux qui ont voulu laisser des *annales* et ceux qui ont tenté d'écrire l'*histoire* des Romains, voici la distinction précise. Les *annales* indiquaient seulement le fait et l'année du fait, comme ceux qui écrivent un journal, *diarium*, ce que les Grecs appellent *éphémérides*. Pour nous, il ne nous semble pas qu'il suffit de dire qu'une chose a été faite, il faut encore montrer dans quel but et par quel moyen.... Des *annales* ne peuvent naturellement exciter à défendre la république avec plus d'ardeur ni détourner de commettre le mal. Écrire au sujet d'une guerre sous quel consul elle a commencé, comment elle s'est terminée, à qui elle a valu le triomphe, quels événements se sont passés, sans raconter les décrets rendus par le sénat dans l'intervalle, les lois ou rogations présentées au peuple, le but de ces actes, c'est raconter des fables à des enfants, ce n'est pas écrire l'histoire. [1] »

Dans ce curieux préambule que Sempronius avait mis en tête de son œuvre, nous retrouvons les idées de Polybe, son *pragmatisme*, pour employer l'expression même dont se servait l'auteur grec, c'est-à-dire le dessein d'expliquer les événements par leurs causes et d'établir comme un fil conducteur à travers les choses humaines. Cette rencontre des deux historiens n'est probablement pas fortuite ; Sempronius avait pu lire l'ouvrage de Polybe ou même s'entretenir avec cet ami d'un général sous lequel il servait en qualité d'officier[2]. A ce

[1] Par une coïncidence assez curieuse, c'est justement en ce moment que cessent d'exister les *annales* que Sempronius juge avec tant de sévérité. En effet deux à trois ans après la prise de Numance, vers l'an 130 av. J.-C., sous le pontificat de P. Mucius Scévola, les pontifes renoncent à la rédaction des *annales*. Elles furent remplacées à partir de 695/59 par une publication quotidienne, qu'on appela *Diarium*, *Acta diurna*, le journal. C'était une feuille rédigée par un personnage officiel, affichée, puis recopiée et expédiée dans les provinces aux abonnés. Il y avait les *Acta senatus* qui donnaient les actes du sénat, et les *Acta populi* ou *Acta diurna* qui donnaient les événements politiques et les faits divers.

[2] La ressemblance entre les idées et leur expression est même assez grande, à en juger par ce fragment de Polybe (retrouvé par A. Maï

mérite d'introduire un commencement de philosophie dans l'histoire ou tout au moins d'en sentir la nécessité, Sempronius devait joindre celui d'une narration moins sèche. Non seulement la chose est assez naturelle, puisqu'il écrivait sur des événements contemporains, mais à quelques traits qui nous ont été conservés, on sent un récit qui commence à s'étoffer. Il est probable que la plus grande partie de ce que nous savons des Gracques vient du livre de Sempronius; il était leur parent, leur ami, et c'est lui sans doute qu'a dû employer Plutarque pour sa biographie si détaillée, si intime des deux grands Romains.

Avec **Cnéius Gellius** nous rentrons dans l'histoire générale telle qu'aimaient à la conter les premiers annalistes. Seulement comme il n'était plus permis d'être aussi sec, Gellius introduisit dans son œuvre, surtout pour les temps anciens, un grand nombre de détails qui ne pouvaient être que de pure imagination. Tite Live et Denys, qui pourtant l'emploient souvent, lui refusent toute critique.

Claudius Quadrigarius se contenta de commencer à la guerre de Rome avec les Gaulois. C'est une chose assez singulière que cet historien cité par Tite Live une dizaine de fois et tenu par lui dans une certaine estime, puisqu'il prend la peine de discuter ses assertions, ne soit mentionné ni par Denys d'Halicarnasse qui connaît si bien ses devanciers, ni par Cicéron qui semble pourtant vouloir énumérer tous les anciens historiens de Rome dans ses deux passages classiques du *de Oratore* (II, 12) et des *Lois* (I, 2). Claudius Quadrigarius qui devait ce surnom à une victoire remportée à des jeux célébrés par Sylla, n'est pas autrement connu. Son ouvrage qui portait le titre d'*Annales* avait au moins vingt-trois livres. La matière y devait être distribuée d'une façon assez inégale, puisqu'au troisième livre il en était déjà aux guerres

en 1827) : « Que sert-il au lecteur de parcourir des guerres, des combats, des prises et des soumissions de villes, s'il ne pénètre les causes pour lesquelles les uns ont réussi et les autres ont échoué? L'issue des événements peut amuser l'esprit : mais l'étude des plans et des combinaisons est seule instructive, et l'explication de tous les détails d'un fait dirige surtout ceux qui marchent vers le même but. » Sur Polybe voir notre *Histoire de la litterature grecque*, page 436.

puniques : assez rapide d'abord, il s'étendait à mesure qu'il arrivait à des temps plus connus. Il descendait jusqu'à son époque, puisque dans son treizième livre il racontait la guerre de Sylla contre Archélaos et le septième consulat de Marius (667/87). On trouve même chez lui la mention d'un événement de l'an 672.

Avec Quadrigarius l'histoire commençait à prendre du corps et par conséquent de l'agrément. Le style a une certaine abondance, bien que la phrase ne soit point encore faite. Ce serait peut-être beaucoup que de l'appeler avec Aulu-Gelle « un très bon et très pur écrivain. » Mais ce critique a raison quand il parle de « la simplicité et du charme naturel de son style antique ». Quadrigarius et Tite Live ont raconté le combat singulier de Titus Manlius contre le Gaulois, et si le récit de Tite Live est plus oratoire et révèle un art plus habile, celui de Quadrigarius est peut-être plus vrai par l'ensemble et par les détails. En tout cas, il soutient parfaitement la comparaison. Ce n'est pas seulement par le pittoresque et le naturel des détails que Quadrigarius avait tâché de rendre son œuvre plus attachante, il l'animait encore par les discours qu'il faisait tenir à ses personnages et qui semblent se rapprocher de la vérité beaucoup plus que la rhétorique de Tite Live. C'est ainsi qu'il rapporte la lettre que les consuls C. Fabricius et Q. Émilius écrivirent à Pyrrhus pour l'avertir du péril dont le menaçait la trahison de son médecin, et la lettre est certainement plus naturelle que celle dont Plutarque nous donne le texte dans sa *Vie de Pyrrhus*.

L. Cornélius Sisenna. — Nous arrivons enfin à des hommes qui ont été les contemporains de Cicéron, si l'on ne consulte que la chronologie, mais qui par le goût, par la langue, malgré de sensibles progrès, appartiennent plutôt à la période qui finit qu'à celle qui va commencer. Un des plus en vue de cette époque intermédiaire est L. Cornélius Sisenna, né vers 635 et mort en 687/67, lieutenant de Pompée dans la guerre contre les pirates. Sisenna avait fait des études grammaticales; il est le premier commentateur connu de Plaute. De ce côté, il avait avec Varron une certaine parenté d'esprit qui établit entre les deux des rapports assez

familiers, puisque Varron donna le nom de *Sisenna* à son traité sur l'histoire. Mais Sisenna avait d'autres affinités encore. Partisan de Sylla pour la politique et son imitateur en morale, c'était un de ces viveurs, blasés comme le dictateur même, qui dans la littérature grecque choisissait ce qu'il y avait de plus licencieux. Il traduisit les *Contes milésiens* d'Aristide, ces contes que les officiers de Crassus avaient dans leur valise, quand ils partaient chez les Parthes. Ce n'était pas là que Sisenna pouvait trouver un modèle de style historique. Il avait du reste à cet égard des idées qui n'étaient fausses que par la manière dont il les appliqua. Il sentait parfaitement qu'on ne doit pas écrire comme l'on parle, mais en voulant s'éloigner du banal, il tomba dans le bizarre et même dans le puéril, comme l'a remarqué Cicéron. De là ces archaïsmes nombreux qui faisaient de son style une prétentieuse mosaïque et souvent même prêtaient à rire, quand il parlait au sénat ou devant les tribunaux. Il est vrai que plus tard ils lui valurent la faveur des grammairiens comme Nonius, et des antiquaires comme Aulu-Gelle. Si l'on en croit Velléius Paterculus, c'est pendant sa jeunesse qu'il composa son histoire qui embrassait les temps de la guerre marse et de la guerre civile jusqu'à la dictature de Sylla, mais il ne la publia que dans sa vieillesse. Elle avait au moins douze livres. Sisenna y groupait les événements par famille, afin de ne pas dérouter l'esprit de son lecteur en suivant la chronologie d'une manière trop servile [1]. Les fragments qui nous restent présentent un grand détail dans la description ; il y avait un préambule, des discours, des digressions philosophiques, toutes choses qui expliquent le mot de Fronton, que Sisenna écrivait longuement, *longinque*. En somme, Sisenna eut peu de succès comme historien : il ne paraît pas avoir été lu beaucoup. Ce qui prouverait pourtant en sa faveur, c'est que Salluste ne commença son histoire qu'à l'endroit où cet écrivain cessait la sienne. Ces deux

[1] Il le dit lui-même dans ce passage conservé par Aulu-Gelle, XII, 15, 2 : « Nos una aestate in Asia et Graecia gesta litteris idcirco continentia mandavimus ne vellicatim aut saltuatim scribendo lectorum animos impediremus. »

hommes du reste, avec une grande inégalité de talents, ne laissent pas de présenter une certaine ressemblance pour la tournure d'esprit.

Valérius Antias ressemblerait plutôt à Tite Live pour l'étendue de son œuvre et l'ampleur de sa narration. Il commençait aux origines de Rome et descendait jusqu'aux temps de Sylla. Sa composition, qui porte tour à tour le nom d'*Historia*, d'*Historiae*, d'*Annales*, avait au moins 75 livres. Cicéron n'a pas plus connu Antias que Quadrigarius : les antiquaires le citent très rarement, ce qui prouverait en faveur de son style. Les historiens, au contraire, s'occupent de lui, soit pour s'en servir, soit pour le réfuter. Denys d'Halicarnasse le considère comme un des historiens les plus distingués de Rome, il lui emprunte tout ce qu'il raconte luimême de la famille Valéria ; Plutarque lui doit la plus grande partie de sa biographie de Valérius Publicola. Quant à Tite Live, qui s'est probablement inspiré de lui pour le plan de son œuvre, son opinion paraît avoir varié, et finalement, elle est assez défavorable. Il le cite 35 fois : tout d'abord il le suit sans défiance, il accepte les yeux fermés les chiffres énormes de tués, de blessés, de prisonniers que donne Antias : tout au plus hasarde-t-il une timide réflexion sur la difficulté d'avoir des renseignements exacts pour des événements si anciens. A la fin pourtant, lorsqu'il arrive aux époques vraiment historiques et qu'il peut confronter le témoignage d'Antias avec celui d'hommes sérieux comme Polybe, il s'aperçoit du peu de valeur de son premier guide, et par les critiques amères qu'il lui adresse alors, il semble se venger de la confiance imméritée qu'il lui accordait auparavant. Il va même jusqu'à le traiter de menteur insigne.

Le fait est que Valérius Antias exagérait singulièrement. Pour n'en citer qu'un seul exemple, à la bataille de Cynoscéphales, il y eut suivant Polybe 8,000 Macédoniens tués. Quadrigarius en compta 32,000 et Valérius 40,000. Il avait du reste un faible pour ce nombre, qui revient plusieurs fois sous sa plume, et probablement avec tout aussi peu d'exactitude. Avec la même assurance il donne les détails les plus minu-

tieux sur des faits qui par eux-mêmes sont déjà plus que douteux, comme, par exemple, certain dialogue entre Jupiter et Numa. Antias ne peut se résoudre à ignorer. Ailleurs il dénature, sans qu'on en puisse deviner le motif, des faits qui paraissent parfaitement établis. Il est probable pourtant que cet historien n'était pas sans valeur, et que si l'on a relevé chez lui bien des inexactitudes, il est aussi plus d'un renseignement utile que lui durent ses successeurs, notamment Tite Live.

Licinius Macer paraît avoir été un historien beaucoup plus sérieux, sinon un homme estimable. Accusé de concussion par la province d'Asie où il avait été propréteur, il s'étouffa, dit-on, avec un mouchoir, pour prévenir sa condamnation. Le suicide est douteux, mais le procès est certain. Cicéron qui ne lui est pas favorable, lui reconnaît pourtant quelque mérite de style comme avocat : « Son imagination, dit-il, sans être abondante, n'était pas stérile ; son style n'était ni très brillant ni tout à fait négligé ; sa voix, son geste, son action étaient sans grâce. Mais il apportait un soin si merveilleux dans l'invention et la disposition, qu'il serait difficile de citer un orateur qui ait ces qualités à un plus haut degré. Toutefois cette exactitude rappelait plutôt les artifices de la plaidoirie que la véritable éloquence. » Ailleurs Cicéron est beaucoup plus sévère : il parle de son bavardage, de la prolixité de ses discours et de sa niaiserie qui touche à l'impertinence. Il est difficile de se décider entre deux opinions si contraires. On a signalé dans Licinius une partialité bien naturelle pour sa propre famille, la *gens Licinia;* on a relevé de même son antipathie pour la noblesse et son peu de souci de la chronologie. Cependant il a sur tous ses prédécesseurs, sauf Alimentus et Caton, le mérite de connaître les documents originaux, comme les fameux *livres de lin.* Tite Live et Denys en conviennent et c'est Licinius qu'ils citent quand ils s'en réfèrent à ces vieilles archives. On ne sait ni le titre que Licinius avait donné à son ouvrage ni le nombre de livres dont il se composait, ni même la date à laquelle il s'arrêtait. Tout ce qu'on peut assurer, c'est qu'il embrassait au moins les cinq premiers siècles de Rome.

Les Mémoires. — A côté de l'histoire proprement dite, l'on vit se développer à Rome le genre des *Mémoires.* C'était un progrès naturel. En effet, l'habitude qui s'établit de conduire le récit historique jusqu'aux événements les plus récents, puis de prendre une partie de ces événements pour les traiter à part devait insensiblement suggérer l'idée de raconter ce que l'on avait fait ou vu soi-même. Tout concourait d'ailleurs à provoquer ces *Mémoires* et ces *Biographies*: le goût devenait de jour en jour plus vif pour le détail, les ornements littéraires et l'explication raisonnée des événements. Nous en avons eu la preuve dans les progrès successifs que faisait l'histoire. D'un autre côté, la culture intellectuelle, en se généralisant, rendait plus facile le maniement de la plume aux personnages politiques qui pouvaient avoir quelque chose à raconter. **Émilius Scaurus**, consul en 639 et 647, fut le premier qui composa des mémoires de ce genre ou *Commentaires* en trois livres. Cet exemple fut aussitôt suivi : « Plusieurs grands hommes, dit Tacite dans la *Vie d'Agricola,* avec la franchise du vrai mérite et sans craindre qu'on les accusât de vanité, ont raconté leur propre vie. Rutilius et Scaurus l'ont fait, et personne ne les en a blâmés, personne ne les a soupçonnés de mensonge. »

Publius Rutilius Rufus, consul en 649, était un des plus nobles caractères de ce siècle. Instruit dans la jurisprudence et les lettres grecques, élève convaincu du stoïcien Panétius, Rutilius portait dans ses discours et sa conduite la gravité et aussi la sécheresse de la secte. Injustement condamné, il se retira dans la province d'Asie qu'on l'accusait d'avoir pillée et qui le reçut comme un père. C'est là qu'il composa sur sa vie des *Mémoires* en cinq livres, qui furent lus avec soin et souvent cités par les grammairiens.

Son contemporain **Q. Lutatius Catulus**, consul en 652 avec Marius, lors de la guerre des Cimbres, raconta cette expédition où son collègue ne joua pas en réalité le beau rôle qu'il aimait à s'attribuer. Le livre dédié au poète A. Furius était écrit avec une facilité qui rappelait Xénophon, s'il faut en croire Cicéron. Mais il coûta la vie à son auteur. Marius ne put lui pardonner sa franchise et il le fit mourir, quand, à son

retour d'Afrique, il rentra dans Rome en vainqueur. L'ouvrage de Catulus a disparu, mais on sait que Plutarque s'en est beaucoup servi.

Plutarque eut également à sa disposition des mémoires dont la perte est bien plus regrettable encore, ceux que **Sylla** écrivit après son abdication. L'ouvrage était assez étendu, puisque l'auteur travaillait au XXIIe livre quand il mourut. Le tout fut publié par un de ses affranchis, Cornélius Épicadus, savant grec qui pourrait bien avoir été un peu plus que l'éditeur de cet ouvrage. Plutarque s'en est particulièrement servi pour ses biographies de Sylla et de Marius. On y trouvait des traces nombreuses de cette fanfaronnade avec laquelle Sylla parlait de sa personne et de ses exploits.



Sylla (d'après une monnaie).

Il avait dédié ces *Mémoires* à **Lucullus** qui lui aussi écrivit, mais en grec, l'histoire de la guerre marse. Lucullus savait assez bien cette langue pour l'écrire correctement, mais par un caprice de grand seigneur au-dessus de toutes les lois, même celles de la grammaire, il voulut laisser dans son œuvre quelques solécismes, qui en fussent comme la marque de fabrique.

Tous ces ouvrages n'étaient pas d'égale valeur sans doute. Mais enfin ces mémoires, ces histoires ne laissaient pas d'accroître le talent des Romains. On apprenait à manier la prose, à raconter, à peindre. Le goût pour les recherches historiques se développait ; le regard s'affinait et s'habituait à saisir l'ensemble des choses et leur liaison logique. Ce n'était pas encore de l'histoire, mais les éléments en étaient là tout prêts, à la disposition du premier écrivain de talent qui voudrait s'en servir. Et cet écrivain n'était pas loin, car nous touchons à Salluste.

V. — L'Éloquence.

Importance de l'éloquence à Rome. — Progrès. — Absence d'art. — Absence de monuments. — Les *Oraisons funèbres*. — L'éloquence politique : L. Brutus ; M. Valérius Publicola ; Valérius Potitius ; Appius Claudius Cæcus ; Marcus Cornélius Céthégus ; C. Fabricius ; Curius Dentatus ; Térentius Varron ; Publius Lentulus ; Licinius Crassus ; Sulpicius Gallus ; Paul Émile ; le Premier Africain ; Caton ; Sulpicius Galba ; Lélius ; Scipion Émilien ; Émilius Lépidus Porcina ; les Gracques ; Antoine ; Crassus ; Philippe.

Importance de l'éloquence à Rome. — Les Romains aimaient l'histoire et l'estimaient. Les personnages les plus illustres ne croyaient pas déroger en racontant ce qu'il avait été glorieux de faire. Mais ce talent n'illustrait point celui qui le possédait et la considération qu'il pouvait rapporter ne paraît point être sortie d'un cercle très restreint ; souvent même elle se renfermait dans les limites de la famille. Il n'en fut pas de même de l'éloquence : les Romains se faisaient la plus haute idée du talent de la parole. Homme d'État ou homme de guerre, quiconque aspirait à jouer un rôle public devait être capable de donner à sa pensée une expression claire, vive et au besoin passionnée.

Progrès. — Sous le pouvoir absolu des rois l'éloquence était naturellement impossible, et l'expulsion des Tarquins ne changea rien d'abord à la situation : on eut des consuls au lieu de rois, et voilà tout. La victoire décisive du lac Régille (257), en ruinant les espérances de la famille royale, laissait l'aristocratie complètement maîtresse, et dès lors elle donna libre carrière à son orgueil et à son despotisme. Dans un tel milieu il n'y avait pas de place pour l'éloquence. Cependant en 259 le peuple par sa retraite sur l'Aventin obtenait la création de tribuns chargés de défendre ses droits politiques et civils. Le jour où ces tribuns furent nommés, l'éloquence naissait à Rome, bien faible, bien chétive, mais enfin elle naissait viable. Peu après les tribuns, c'étaient les édiles plébéiens, que le peuple obtenait pour garantir sa vie matérielle contre les accaparements si faciles dans un pays où la noblesse seule possédait la terre ; puis c'étaient les comices par tribus,

dont les décisions (*plebiscita*) avaient la même force que les sénatusconsultes. Chacun de ces progrès politiques était en même temps un progrès pour l'éloquence à qui souvent il était dû. L'un des plus beaux discours que Tite Live nous ait conservés ou refaits est celui que prononça le tribun Canuléius pour arracher le *connubium* à l'orgueil nobiliaire. Enfin le tribunat militaire, à la place du consulat, puis le consulat plébéien (387) complètent l'organisme républicain et par là même assurent à l'éloquence un rôle considérable dans l'histoire romaine. De part et d'autre, en effet, du côté des tribuns comme de celui des sénateurs, du moment que l'on ne voulait pas recourir à la violence, il ne restait pour attaquer ou se défendre que la parole. C'était à qui la manierait avec le plus de force et d'habileté.

Absence d'art. — Certainement plus d'un homme politique dut s'y exercer dans son particulier et méditer soigneusement dans le silence du cabinet les coups qu'il se proposait de porter à ses adversaires. Mais c'étaient là des efforts tout personnels ; chacun suivait son inspiration, son goût ; chacun se faisait à lui-même sa rhétorique. On n'avait ni règle, ni méthode ; on ne concevait à Rome aucune idée de cet enseignement d'école si puissant à Athènes, de cette longue et minutieuse gymnastique à laquelle se soumettait tout orateur avant de paraître au Pnyx. Le Romain comptait sur son intelligence naturelle, sur l'autorité qu'une grande considération, que des services rendus pouvaient donner à sa parole, et pendant plusieurs siècles on eût regardé comme une chose inconvenante de demander le succès à des moyens artificiels. La rhétorique qui fit l'éloquence attique n'eut donc qu'une faible part au développement de l'éloquence romaine. Beaucoup moins sensible à ce besoin d'art et de perfection qui tourmentait le Grec, le Romain ne visait qu'un but pratique. Ce point de vue qui avait été d'abord celui des premiers hommes politiques d'Athènes, celui même de Périclès, domina presque toujours à Rome. La parole y était considérée comme une arme et non comme l'instrument d'une œuvre littéraire. On ne s'imaginait pas qu'une fois passée la circonstance qui avait amené l'orateur à la tribune,

ce qu'il avait dit pût intéresser la postérité par la manière dont il l'avait dit. Le résultat seul avait du prix aux yeux de ces hommes d'action ; ils ne songeaient qu'à emporter le vote de leurs auditeurs et nullement à conquérir l'admiration d'un lecteur lointain. Cette ambition littéraire fut longue à naître dans le cœur des Romains. On ne la voit réellement vive qu'à l'époque de Cicéron.

C'est alors que les orateurs commencent à publier leurs discours et à faire œuvre d'écrivains. Jusque-là c'était seulement à titre de documents que quelques discours avaient été recueillis. L'auteur du *Dialogue des Orateurs* cite une collection de ce genre, qu'un certain Mucianus avait faite, et qui était dans les bibliothèques. Du reste, les orateurs romains redoutaient plutôt qu'ils ne souhaitaient la publication de leurs plaidoyers ou de leurs harangues politiques. Dans cette vie passionnée de lutte et d'ambition, dont l'unique mobile pour le grand nombre était l'intérêt personnel, les contradictions étaient fréquentes et l'on ne voulait pas s'exposer à des confrontations désagréables.

Absence de monuments. — Ainsi donc, soit précaution, soit absence de vanité littéraire, pendant longtemps, à Rome, les discours politiques ou civils ne furent pas recueillis. De là les difficultés que présente l'histoire de l'éloquence romaine. Cicéron, le premier qui ait songé à l'écrire, n'a que des données très incertaines ; les expressions dont il se sert en témoignent : *arbitror*, *possumus suspicari*, *licet suspicari*, *tantummodo conjectura ducor ad suspicandum*. Voilà ce que l'on rencontre à chaque page dans son *Brutus*, le seul livre que nous ayons sur la matière. Dans les temps plus rapprochés, quelques discours sans doute furent conservés par écrit. Mais les grands progrès qui s'étaient faits dans la langue et le goût en rendaient la lecture pénible. Caton lui-même était délaissé. Cicéron nous l'apprend et sans grand repentir avoue qu'il est pour quelque chose dans cet abandon. On préférait ses discours à ces produits informes de l'ancienne éloquence. Cet effet désastreux de la gloire de Cicéron se fit sentir même sur ses contemporains et ses successeurs. Il arriva bien vite un temps où ses dis-

cours furent les seuls qui trouvèrent encore des lecteurs. Dans les écoles d'Athènes, à côté des discours de Démosthène on étudiait ceux des orateurs de second rang ; à Rome on ne connut que Cicéron. Les œuvres des autres orateurs furent peu à peu délaissées et finirent par disparaître complètement. Voilà pourquoi tant d'orateurs fameux en leur temps ne sont plus pour nous que des noms : nous n'avons plus sur eux que les renseignements que nous trouvons dans Cicéron lui-même, puis dans Sénèque le Rhéteur, Quintilien, Pline le Jeune et le *Dialogue des Orateurs*. Mais ces renseignements, tout intéressants, tout détaillés même qu'ils sont parfois, ne peuvent pas remplacer les œuvres mêmes [1].

Les Oraisons funèbres. — Avant d'aborder l'histoire détaillée de l'éloquence politique, il nous faut dire quelques mots d'un genre oratoire qui fut peut-être le premier essai de parole publique pour les Romains. Ils auraient même en ce genre devancé les Grecs : si l'on en croit Denys d'Halicarnasse, la première oraison funèbre qu'entendit Rome fut celle que Valérius Publicola prononça en l'honneur de son collègue Brutus, seize ans par conséquent avant que les Athéniens songeassent à célébrer les morts de Marathon. L'oraison funèbre serait ainsi née à Rome d'un événement des plus importants et l'usage en fut toujours considéré comme éminemment national.

Ces oraisons funèbres étaient les plus anciens monuments écrits de l'éloquence romaine : la vanité des familles était intéressée à les conserver. C'était aussi affaire d'économie, parce qu'elles resservaient chaque fois que mourait un membre de la famille. La chose peut nous surprendre, nous autres modernes, lecteurs de Bossuet : elle s'explique très facilement quand on voit ce qu'était chez les Romains une oraison funèbre. Non seulement il n'y avait aucune de ces idées

[1] Fronton dit que si l'on fait le total des orateurs énumérés dans le *Brutus*, on arrive à peu près et à peine au nombre de trois cents. Mais cela ne fait pas trois cents hommes éloquents : « Il est bien entendu, disait Cicéron, que dans un État si puissant et si ancien, où les plus grandes récompenses étaient proposées à l'éloquence, tous ont désiré parler, mais qu'il n'en est pas beaucoup qui l'ont osé et qu'il en est peu qui en ont été capables. » *Brut.* 49.

générales sur la vie, la mort, la politique, la morale, développements qui auraient pu à la rigueur passer d'une oraison à l'autre ; mais l'éloge se renfermait dans un cercle tout domestique, il n'était même dans sa plus grande partie qu'un précis d'histoire de la famille : religieusement gardé dans les archives, il s'augmentait à chaque décès. On le sortait alors comme les figures de cire qui défilaient à la procession funèbre.

Mais à la longue on se lassa de cette exposition sèche et monotone. Les progrès que faisait le goût, se firent sentir dans l'oraison funèbre. Le caractère différent de ceux qui pouvaient être appelés à la prononcer devait aussi nécessairement amener une variété de ton qui renouvelait la matière. C'était tantôt un fils, tantôt un père qui prenait la parole, ou bien un vieillard, ou même un enfant. Si l'orateur était un peu jeune, l'auditoire se rassurait en songeant qu'il y avait à la maison un bon professeur de rhétorique.

Cicéron ne faisait pas grand cas de toute cette éloquence, dont il ne nous reste aucun monument complet. Nous avons le résumé du panégyrique de Lucius Métellus, prononcé par son fils Quintus Métellus, l'an 221 avant notre ère. Le père avait été grand pontife, deux fois consul, dictateur, maître de la cavalerie, un des quindécemvirs pour le partage des terres, et le premier, disait-on par erreur, il avait montré au peuple lors de son triomphe des éléphants pris dans la première guerre punique. Le fils rappelait tous ces honneurs et ajoutait suivant le témoignage de Pline l'Ancien, « que les dix biens les plus grands et les meilleurs que les sages passent leur vie à chercher, son père les avait possédés dans leur plénitude. Il avait voulu être le premier guerrier de son temps, le meilleur orateur, le plus brave général, diriger sous ses auspices les affaires les plus importantes, être revêtu de la plus haute magistrature, avoir la plus haute sagesse, être le chef du sénat, acquérir une grande fortune par des moyens honorables, laisser beaucoup d'enfants, et être le plus illustre citoyen de la république ; tous ces avantages, son père les avait obtenus et aucun autre depuis la fondation de Rome n'avait eu un tel bonheur. » Il y a là quelques intentions oratoires et philosophiques qui accusent déjà un certain progrès.

A peu près vers le même temps le vieux Fabius, le *Temporiseur*, rendit les derniers honneurs à son fils qui était mort au sortir du consulat. Ce fut un imposant spectacle qui laissa de longs souvenirs. Par une innovation qui est à signaler, Fabius non seulement rédigea son discours, mais le publia. Enfin il nous reste un petit fragment d'une oraison funèbre de Scipion Émilien, le destructeur de Carthage et de Numance, qui fut trouvé un matin mort dans son lit, très probablement assassiné. Cet éloge composé par son ami Lélius, fut prononcé par le frère du glorieux défunt. Nous en avons la péroraison trouvée dans les scolies du *pro Milone* : « On ne saurait assez rendre grâces aux Dieux immortels pour avoir fait naître de préférence dans notre cité un homme d'un tel cœur et d'un tel génie, et on ne saurait assez s'affliger de le voir mort, et de la mort que l'on sait, dans un temps où tous ceux qui avec vous désirent le salut de la république auraient le plus besoin de le voir vivant, Quirites. » Cicéron lui-même, on le voit par une allusion du *pro Murena*, avait été frappé du grand caractère de cette péroraison. Il est probable que ce ne fut pas la seule fois que l'éloquence funèbre atteignit cette hauteur.

L'éloquence politique. — Ce que nous avons dit plus haut ne permet pas d'attendre des détails nombreux et précis pour les premiers temps de l'éloquence politique à Rome. Cicéron qui dans son *Brutus* a essayé d'en faire l'histoire, se contente d'énumérer au hasard quelques noms. **L. Brutus** qui chassa les Tarquins, **M. Valérius Publicola** qui calma le peuple retiré sur le Mont Sacré, **Valérius Potitius** qui attaqua les décemvirs. Si l'on en croit l'auteur du *Dialogue des Orateurs*, quelques fanatiques du passé conservaient une grande admiration pour l'éloquence d'**Appius Claudius Cæcus.** Cicéron dit seulement qu'on peut lui soupçonner quelque facilité d'élocution, puisqu'il détourna le sénat de traiter avec Pyrrhus [1]. Le premier personnage qui, d'après Cicéron, aurait

[1] Ennius nous a conservé le début du discours qu'il prononça à cette occasion :

Quo vobis mentes rectae quae stare solebant
Antehac, dementes sese flexere viaï?

Cet Appius Claudius est probablement le premier Romain qui ait eu

eu réellement un renom d'orateur, serait **M. Cornélius Céthégus**. Ce n'est pas qu'il ait lu ses discours, mais il s'en réfère à l'autorité d'Ennius qui disait de Céthégus, « l'homme au doux langage », que ses contemporains l'appelaient la « fleur du peuple » et la « moelle de la persuasion ».

Flos delibatus populi suadaeque medulla.

Avant ou après lui, Cicéron, Tite Live et les autres historiens nous citent comme possédant un certain talent de parole **C. Fabricius**, qui fut envoyé à Pyrrhus pour traiter du rachat des captifs; **Curius Dentatus** le vainqueur des Samnites, des Sabins et de Pyrrhus, qui faisait servir son éloquence à la défense des intérêts du peuple; **Térentius Varro**, le vaincu de Cannes, espèce de Cléon romain à la parole bruyante; **Publius Lentulus**, **Licinius Crassus** le riche, **Sulpicius Gallus**, un des premiers nobles qui ait étudié les lettres grecques; **Paul Émile** qui, tout en sachant parler, n'en abusait pas et dédaignait tous les petits moyens. Mais de tous ces orateurs il ne reste pas une phrase, pas un mot authentique. Nous n'avons qu'un écho du discours que le **Premier Africain** prononça au forum, lorsqu'il fut accusé de péculat. Si l'on en croit Tite Live, il se serait exprimé ainsi :

« Tribuns du peuple et vous Romains, c'est à pareil jour que j'ai combattu Annibal et les Carthaginois en Afrique, et que j'ai remporté la victoire. Il est donc juste de laisser ici pour aujourd'hui les querelles et les procès. Quant à moi, je vais d'ici adorer Jupiter très bon, très grand, Junon, Minerve et tous les autres dieux qui veillent sur le Capitole et sur la citadelle, et je les remercierai de ce qu'en ce jour, comme en beaucoup d'autres, ils m'ont donné l'intention et le pouvoir d'être utile à la république. Que ceux d'entre vous qui en ont le temps viennent avec moi et prient les dieux de leur donner toujours des chefs qui me ressemblent. Car si depuis ma dix-septième

des goûts littéraires. Il composa un *Carmen de moribus*, qui existait encore au temps de Cicéron et où l'on retrouvait un écho de la doctrine de Pythagore. C'est lui qui peut-être a changé *s* en *r* dans le corps des mots (*Furius* au lieu de *Fusius*). Enfin, et cela peut donner une idée du pittoresque de sa parole, il avait trouvé l'expression *facundia canina*, si répétée depuis.

année jusqu'à ma vieillesse vous avez toujours devancé mon âge par vos honneurs, j'ai de mon côté devancé vos honneurs par mes services [1] ».

Des âmes grandes et fières comme celle de Scipion pouvaient au besoin trouver de nobles accents, mais des discours qui par la verve de l'expression, l'abondance du développement et l'ordre logique des idées, pussent rivaliser avec l'éloquence grecque, Rome n'en entendit pour la première fois que de la bouche de **Caton**. Cet homme fut le premier orateur de Rome, et même son premier professeur de rhétorique. Il avait composé un petit traité *De l'art oratoire*, et Quintilien remarque qu'aucun Romain n'avait écrit avant lui sur cette matière. Bien que l'ouvrage soit certain, le titre pourtant est douteux; on sait seulement que c'était une lettre à son fils Marcus. C'est là que se trouvait cette définition de l'orateur si connue, que Sénèque le Rhéteur dans son enthousiasme traite de *parole divine* et de *véritable réponse d'oracle* : « L'orateur, mon fils Marcus, est l'homme de bien habile à parler. » Quand il définissait ainsi l'orateur, Caton songeait sans doute à lui-même, et le fait est qu'il ne pouvait guère trouver autour de lui un meilleur modèle. Le traité de Caton sur l'art oratoire devait être un ouvrage bien incomplet, mais l'idée en est curieuse : on voit que Caton non seulement comprenait la puissance chaque jour plus grande qu'acquérait l'éloquence, mais qu'il avait réfléchi sur cet art et senti la nécessité de quelques principes, d'une règle. Ce qu'il devait sentir aussi vivement, c'est la supériorité de sa parole sur celle de ses rivaux : voilà pourquoi sans doute il fut le premier qui eut l'idée de publier ses discours.

Caton en avait composé plus de 150, dont le quart au moins pour sa propre défense, puisqu'il avait été 44 fois accusé dans

[1] L'historien nous donne la pensée générale de Scipion, mais les paroles mêmes se retrouveraient plutôt dans le texte que nous a conservé Aulu-Gelle, IV. 18 : Memoria, quirites, repeto, diem esse hodiernum, quo Hannibalem poenum imperio vestro inimicissimum magno proelio vici in terra Africa pacemque et victoriam vobis peperi inspectabilem. Non igitur simus adversum deos ingrati et, censeo, relinquamus nebulonem hunc, eamus hinc protinus Jovi optimo maximo gratulatum

sa longue carrière. Tous ces discours existaient encore à l'époque de Cicéron : aujourd'hui, sauf quelques fragments, tout a péri, et pour nous faire une idée du talent de cet homme, nous n'avons guère que les éloges qu'en ont laissés les anciens.

Cicéron dans sa galerie des orateurs romains a placé de Caton un beau portrait en pied, peint des couleurs les plus flatteuses : « Quel homme ! grands dieux ! s'écrie-t-il. Laissons de côté le citoyen, le sénateur, l'homme de guerre : nous n'étudierons ici que l'orateur. Qui jamais eut plus d'autorité dans la louange, plus d'énergie dans le blâme, plus de finesse dans les pensées, plus de simplicité dans l'exposition des faits et dans les discussions? Ses discours, et j'en ai trouvé et lu plus de 150, sont remplis d'expressions et d'idées brillantes. On peut en extraire ce qui semble digne de remarque et d'éloges et l'on y trouvera toutes les qualités de l'orateur... Son style est trop ancien et certaines expressions sont surannées, mais c'est le langage de son temps. Changez ce qu'il n'a pu dire autrement; ajoutez du nombre à ses périodes; liez et emboîtez, pour ainsi dire, les mots les uns dans les autres, ce que les anciens orateurs grecs eux-mêmes n'ont pas fait et vous ne mettrez personne au-dessus de Caton. Les Grecs croient embellir un discours par ces changements de mots qu'ils nomment *tropes* et par ces tournures d'idées et de style qu'ils nomment *figures*. On ne saurait croire combien l'éloquence de Caton brille souvent de ces deux genres de beautés. »

Cicéron ne s'en tient pas à cet éloge, il compare à deux reprises Caton à Lysias : « Ces orateurs, dit-il, ont tous deux de la finesse, de l'élégance, de l'enjouement, de la précision, » et il s'étonne que les atticistes de son temps qui aiment tant Lysias, dédaignent Caton. L'éloge était certainement exagéré, même dans la pensée de Cicéron ; aussi dans la suite du dialogue se fait-il corriger par un de ses interlocuteurs. Cette opinion pourtant paraît avoir fait son chemin à Rome. Plutarque s'en souvient encore et la rapporte sans trop oser se prononcer. Il nous rapporte également qu'on appelait assez souvent Caton le Démosthène romain. Cela surprend d'abord un peu, et pourtant, en y réfléchissant, on finit par comprendre que si nous avions son œuvre en entier, ce serait peut-être

effectivement le Romain qui nous donnerait le mieux l'idée de l'orateur grec, à ne prendre, comme disent les Anglais, que les grandes parties de l'éloquence.

Il nous reste d'assez nombreux fragments du discours que Caton prononça *pour les Rhodiens*. Tite Live, rencontrant cette harangue sur sa route, n'a pas osé la refaire à sa manière; il se contente de renvoyer le lecteur au v[e] livre des *Origines* où Caton l'avait placée. Mais Aulu-Gelle heureusement en a conservé une bonne partie, en la défendant contre les critiques injustes de Tiron, l'affranchi de Cicéron. Les Rhodiens avaient tenu une conduite suspecte durant la guerre des Romains et de Persée : le roi Eumène et un préteur en profitèrent pour les accuser et soulever contre eux l'opinion publique. Caton qui personnellement se souciait peu des Rhodiens, mais qui n'aimait pas les expéditions dans les régions corruptrices de l'Orient, prit leur défense. Il commence par avouer que les Rhodiens ont pu souhaiter la victoire à Persée, mais il fait remarquer qu'ils n'ont jamais ouvertement secondé son parti. Puis rappelant, au contraire, les services qu'avait reçus d'eux la république : « Irons-nous, disait-il, en un moment oublier tant de services réciproques et renoncer à une amitié si bien fondée? Ce que nous les accusons d'avoir voulu faire, le ferons-nous les premiers? L'adversaire le plus acharné des Rhodiens les accuse d'avoir voulu être nos ennemis. Est-il un seul d'entre vous, s'il s'agissait de lui-même, qui crût mériter une peine, parce qu'on l'accuserait d'avoir voulu mal faire? Personne, je le suppose; pour moi, du moins, je n'en conviendrai jamais. » Caton insiste, il développe ce thème avec une vivacité saisissante. « Eh quoi! est-il une loi assez cruelle pour dire : celui qui aura voulu faire telle chose, paiera mille drachmes d'amende et livrera la moitié de ses esclaves; celui qui aura voulu posséder plus de 500 arpents, paiera telle somme; celui qui aura voulu augmenter le nombre de son troupeau, payera telle autre. Or tous nous voulons avoir plus et personne n'est puni de ce souhait. » Caton présentait ensuite un argument décisif dans sa simplicité et sa concision : « S'il n'est pas juste d'accorder des honneurs à qui prétend avoir voulu bien faire et qui n'a rien fait,

les Rhodiens seront-ils punis, non pour avoir mal fait, mais parce qu'on dit qu'ils ont voulu mal faire? » Enfin Caton terminait par un trait qui tombait à la fois sur les Rhodiens et sur les Romains. « Les Rhodiens sont orgueilleux, dit-on; c'est un reproche que je ne voudrais pas entendre adresser ni à mes enfants ni à moi. Mais enfin, qu'ils soient orgueilleux, que nous importe! Voyons-nous donc avec colère qu'un peuple soit plus orgueilleux que nous? »

Aulu-Gelle qui lisait ce discours en entier, a résumé son opinion dans des termes que la critique moderne peut fort bien accepter comme un jugement général du talent de Caton : « Il n'est pas une arme, dit-il, pas une invention de la rhétorique dont il n'ait fait usage.... Dans cette cause où il voyait bien que l'orgueil des Rhodiens leur avait suscité des adversaires nombreux et acharnés, il se porte d'un point à un autre et combat partout, tantôt les recommandant par le souvenir de leurs services, tantôt les justifiant, tantôt gourmandant ceux qui en veulent à leur opulence, tantôt demandant l'indulgence pour leurs fautes, tantôt les représentant comme nécessaires à la république, parlant de clémence, vantant la douceur des ancêtres, alléguant l'intérêt de Rome. Dites-moi que le style pourrait avoir plus d'éclat, plus de nombre, soit : mais je nie qu'il pût y avoir plus de vigueur et plus de feu. »

Quant à la langue de Caton, elle est claire, forte, colorée, et profondément latine. Les critiques même les moins favorables reconnaissaient qu'elle avait contribué à enrichir l'idiome national. Mais il y avait des archaïsmes nombreux, qui semblent assez bizarres[1]. La construction est assez souvent heurtée, rocailleuse : *structura confragosa*, dit le grammairien Diomède. Le style est fait à l'image de l'homme; mais ce qui pour nous est le meilleur témoignage en faveur de la langue de Caton, c'est qu'un artiste comme Salluste s'en est inspiré, au point d'en passer quelquefois pour le plagiaire.

[1] Ainsi : *mihipte, vopte, siremps, lurchinabundus, tuburchinabundus, proemiosus, mediocriculus*. On a relevé également des formes insolites, *parsi* pour *peperci*, *calliscerunt* pour *occalluerunt*, *victoriosus*, *arduissimus*.

L'éloquence romaine redescendit pendant quelque temps de la hauteur où l'avait portée Caton. On cite Sulpicius Galba, Lélius et Scipion Émilien que Cicéron caractérise ainsi : l'Africain eut de la gravité, Lélius de la douceur, Galba de l'âpreté. Mais aux critiques postérieurs, comme l'auteur du *Dialogue des Orateurs*, tous ces anciens paraissaient « hérissés, sauvages ».

Galba qui vivait dans les derniers temps de Caton, s'était acquis pourtant une assez grande réputation. « Il fut le premier chez les Romains, dit Cicéron lui-même, qui, usant de toutes les ressources légitimes de l'art oratoire, sut embellir son sujet par des digressions, toucher les cœurs, amplifier, exciter la compassion et traiter les lieux communs. » Galba nous est surtout connu par un acte abominable de cruauté, qui lui fit courir un grand danger et remporter un grand succès oratoire. Il n'était pas un général habile: envoyé comme préteur en Espagne, il fut battu par les Lusitaniens. Pour réparer sa défaite, il attira, sous pretexte de trêve, l'élite des ennemis dans un guet-apens et les fit massacrer au nombre de 30,000, disent quelques historiens, avec exagération sans doute. Poursuivi par Caton, Galba, malgré l'éloquence avec laquelle il se défendit, allait être condamné, quand il eut recours à un mouvement oratoire inouï jusque-là; il présenta ses enfants en deuil à ses juges. Ce moyen pathétique fut beaucoup admiré des hommes du métier, des avocats comme Cicéron, des rhéteurs comme Quintilien : les personnes simplement honnêtes le blâmèrent énergiquement au nom de la morale. Il paraît que les discours écrits de Galba ne conservaient plus rien de ces qualités de véhémence et de pathétique, qui en faisaient le succès quand l'orateur les prononçait. Galba n'était pas un écrivain ; il lui fallait pour avoir tout son talent les émotions de la lutte, les excitations du moment. On le voyait alors « s'élancer de son cabinet, le visage et les yeux animés, comme s'il venait de plaider et non de méditer la cause, et ses secrétaires sortaient même aussi un peu maltraités. »

Le Second Africain, ce lecteur assidu de la *Cyropédie*, avait une éloquence plus calme, sa parole était choisie et polie,

mais pourtant elle savait au besoin être vigoureuse et sarcastique, témoin cette apostrophe à la foule qui grondait un jour autour de lui : « Silence à ceux que l'Italie ne reconnaît pas pour ses enfants ! Non, vous aurez beau faire, je ne puis craindre, parce qu'ils sont déliés de leurs fers, ceux que j'ai amenés ici enchaînés ! » Cependant à Scipion l'on préférait son ami **Lélius**, bien que son style fût plus ancien et plus négligé, nous dit Cicéron. On vantait surtout la douceur de son éloquence, mais le nerf et la vigueur parfois y manquaient. Lélius avait été chargé de défendre toute une compagnie, les fermiers de la poix, compromis dans un assassinat dont la forêt de Sila avait été le théâtre. Il parla deux fois pour eux « avec soin et habileté », mais sans pouvoir obtenir une sentence favorable. C'est alors qu'il engagea ses clients à recourir à l'éloquence plus ardente de Galba, qui les fit acquitter aux applaudissements de l'auditoire.

Les Gracques. — Nous arrivons enfin aux Gracques, au plus jeune surtout, Caius, grâce à qui l'éloquence romaine prend une forme vraiment oratoire. Mais dans l'intervalle il s'était passé à Rome un événement qui ne fut pas sans influence sur ce progrès. Nous avons déjà parlé de cette fameuse ambassade que les Athéniens envoyèrent au Sénat romain[1]. Les modernes ont souvent déploré cet événement et ses conséquences fatales pour la moralité romaine. C'est bien à tort : Carnéade, le plus malmené pour avoir plaidé le pour et le contre sur tout sujet, ne faisait pourtant en réalité rien de plus que nos professeurs de philosophie; il exposait la thèse de ses adversaires, puis la réfutait à la leçon suivante. Au lieu de dépraver son auditoire, il lui ouvrait les yeux sur des difficultés qu'on n'avait point encore aperçues. « A ces esprits uniquement préoccupés d'intérêts, soit privés, soit publics, il offrait un texte ingénieux de réflexions morales et de salutaires perplexités[2] ».

[1] Voir page 57.

[2] Martha : *Étude morale sur l'antiquité ; le philosophe Carnéade à Rome*, 1883. L'auteur de ce mémoire ingénieux et savant fait enfin justice de toutes les accusations que la sottise et l'ignorance ressassent depuis si longtemps contre l'introduction de l'hellénisme à Rome.

Outre ces idées générales qui devaient élever l'éloquence romaine, ces ambassadeurs grecs apportaient encore avec eux les premières notions de la rhétorique et la démonstration évidente des services qu'elle peut rendre. Chacun de ces trois orateurs avait sa manière : celle de Diogène était simple et sévère; celle de Critolaüs élégante et fine; celle de Carnéade enfin fougueuse et entraînante. Aulu-Gelle, à qui nous devons ces détails, ajoute qu'ils représentaient les trois genres reconnus par l'école, le genre simple, le tempéré et le sublime. C'était donc une rhétorique complète, vivante, la rhétorique en personne qui venait chez les Romains. Il était impossible qu'ils n'en profitassent pas. Cicéron a relevé dans Galba l'habile emploi que faisait cet orateur des moyens de la rhétorique; il fait une remarque semblable sur un de ses contemporains plus jeunes, **M. Émilius Lépidus Porcina,** « le premier qui ait introduit dans son éloquence l'harmonie des périodes grecques et toutes les ressources du style ». C'étaient les effets immédiats de l'admiration qu'avaient excitée les trois ambassadeurs et principalement Carnéade. Les Gracques ne purent les entendre, mais Tibérius fut l'auditeur assidu de Porcina, et c'est ainsi que se transmit à ces jeunes orateurs une influence qui se trouvait déjà facilitée par leur éducation domestique.

Fils de Tibérius Sempronius Gracchus, deux fois consul et censeur, et de Cornélie, fille du Premier Africain, les deux Gracques, Tibérius et Caius, furent élevés par leur mère, restée veuve de bonne heure. Aussi intelligente que sévère, cette éducation fit des deux frères des hommes tempérants, instruits et capables. Deux philosophes stoïciens, Diophane de Mitylène et Blossius de Cumes, leur inspirèrent l'amour de la vertu, et ce fut Cornélie elle-même qui leur apprit leur langue, une langue saine, robuste, sans longueurs ni faux ornements, mais agréable pourtant dans sa brièveté châtiée et dans sa simplicité naïve. On lisait encore au temps de Cicéron des lettres de cette femme supérieure, et l'on y reconnaissait l'influence exercée par la mère sur le style de ses fils [1].

Ces deux frères, qui devaient avoir la même destinée tra-

[1] Il reste sous le nom de Cornélie deux fragments de lettres trouvés au commencement du XVIIe siècle par le jésuite A. Schott, dans un

gique et glorieuse, ne se ressemblaient pourtant ni par le caractère ni par l'éloquence. Tibérius n'avait rien de ce qui fait le tribun, tel qu'on se le représente aujourd'hui. Cet homme, qui remua si profondément les masses populaires, était modeste et doux : il exprimait ses idées naturellement, sans recherche de mouvements oratoires. Tout était calme en lui, la pensée, la voix, le geste. A la tribune, il se tenait presque immobile, avec aussi peu d'action que Périclès, et comme le grand Athénien, peut-être en souvenir de lui, ne sortait pas les bras de sa toge. Les *lois agraires* qu'il proposa et sur lesquelles la rhétorique réactionnaire a tant entassé de calomnies répondaient à cette modération de caractère [1]. Mais, tout froid qu'il était, Tibérius, pour proposer et défendre ces lois, sut trouver au moins une fois des accents passionnés : « Les bêtes sauvages, s'écriait-il, ont leurs tanières et leurs repaires où elles peuvent se retirer. Ceux qui combattent et meurent pour l'Italie n'ont en partage que l'air et la lumière qu'ils respirent! Sans maison, sans séjour fixe, ils errent çà et là avec leurs femmes et leurs enfants. Les généraux mentent quand ils les engagent à défendre leurs tombeaux et leurs temples et à repousser l'ennemi. Parmi tant de Romains, il n'en est pas un seul qui ait un autel paternel ni un tombeau où reposent ses ancêtres. C'est pour protéger la mollesse et le luxe d'autrui qu'ils combattent et meurent. On les appelle les maîtres de l'univers, et ils n'ont pas en propriété une seule motte de terre! »

manuscrit de Cornélius Népos qui appartenait à l'abbaye de Fiesole. Les deux lettres sont adressées à Caius Gracchus, l'une de quelques lignes seulement, pour lui demander d'épargner Octavius, l'ancien adversaire de Tibérius; l'autre beaucoup plus longue, pour le détourner de suivre les traces de son frère. L'authenticité de ces lettres est vivement contestée.

[1] On sait que ces lois, pour la rédaction desquelles Tibérius s'était fait aider par les hommes les plus sages de Rome, son beau-père Appius Claudius, le grand-prêtre Crassus et le jurisconsulte Mucius Scévola, actuellement consul, bien loin d'enlever aux nobles toutes les terres du domaine public qu'ils s'étaient d'ailleurs injustement appropriées, laissaient à chaque détenteur 500 arpents de ces terres, plus 250 arpents par chaque enfant mâle, et qu'enfin l'État devait payer la part qu'il reprenait. Tel était le premier projet de Tibérius; si dans la suite il l'aggrava, la cause en fut l'injuste opposition que lui fit l'aristocratie romaine.

Malgré l'éloquence admirable de ce morceau que nous a conservé Plutarque, Tibérius n'avait pas laissé le souvenir d'un grand orateur. Rien n'était resté des nombreux discours qu'il prononça, et il ne paraît pas que sa parole ait marqué pour l'art oratoire un progrès réel ni exercé une féconde influence. Caius, au contraire, fut un des plus grands noms de l'éloquence romaine et peut-être le plus remarquable des prédécesseurs de Cicéron. L'éloquence n'avait été jusque-là que l'expression plus ou moins heureuse d'une intelligente ou forte personnalité. Avec Caius Gracchus, sans rien perdre des vives énergies qu'elle tirait de ce fond naturel, elle devenait un art où pour la première fois le génie et l'étude se soutenaient, se poussaient mutuellement.

Caius, de neuf ans moins âgé que son frère, dut attendre quelque temps pour reprendre ses projets et poursuivre ses assassins. Dans l'une comme dans l'autre tâche, il déploya toutes les ressources d'un esprit habile, d'une parole à la fois élégante et forte, savamment composée et pourtant impétueuse et brulante [1]. Même sous le raisonnement le plus serré on sent la passion qui bouillonne, comme dans ce fragment du discours qu'il prononça quand il proposa sa loi contre le magistrat qui aurait banni un citoyen sans observer les formes ordinaires de la justice :

« Vos ancêtres ont déclaré la guerre aux Falisques qui avaient insulté le tribun du peuple Géninius. Ils ont condamné à mort Caius Véturius pour avoir refusé de faire place à un tribun qui traversait le forum. Et sous vos yeux ces hommes ont assommé Tibérius à coups de bâton ; son cadavre a été traîné du Capitole à travers toute la ville pour être jeté dans le fleuve, et ceux de ses amis qu'on a pu arrêter ont été mis à mort sans jugement! Cependant c'est un usage national que, quand un citoyen accusé de crime capital ne se présente pas au jugement, le héraut aille dès le matin à la porte de sa maison l'appeler au son de la trompette, et les juges ne portent point auparavant leur sentence, tant nos ancêtres étaient prudents et circonspects dans leurs jugements ! »

[1] La période existe dejà chez lui aussi parfaite que dans Cicéron, témoin cette phrase que nous a conservée un scoliaste de ce dernier : « Si vellem apud vos verba facere et a vobis postulare, cum genere summo ortus essem et cum fratrem propter vos amisissem, nec quisquam de Publii Africani et Tiberi Gracchi familia nisi ego et puer restaremus, ut pateremini hoc tempore me quiescere, ne a stirpe genus nostrum interiret, et uti aliqua propago generis nostri esset. haud scio an lubentibus a vobis impetrassem. »

Ailleurs il est sarcastique, ironiquement amer, comme dans ces mots qu'il prononçait à propos d'une querelle entre deux rois d'Orient, Mithridate et Nicomède, sur laquelle le peuple avait à décider : « Citoyens, si vous voulez user de votre sagesse et de votre discernement habituel, si vous voulez réfléchir, vous verrez que pas un de nous ne monte à la tribune sans être guidé par l'intérêt. Nous tous qui parlons ici, nous demandons quelque chose et personne ne paraît devant vous sans l'espoir de quelque profit. Moi-même qui prends la parole pour vous engager à augmenter vos revenus afin que vos intérêts et ceux de la république s'en trouvent mieux, je ne suis pas désintéressé. Ce n'est pas de l'argent, il est vrai, que je vous demande, mais je prétends à votre estime et à vos suffrages. Ceux qui parlent contre la loi ne vous demandent pas vos suffrages, mais veulent gagner l'argent de Nicomède. Ceux qui parlent pour la loi ne vous demandent pas votre estime, mais ils veulent s'enrichir aux dépens de Mithridate. Quant aux hommes du même ordre et du même rang qui gardent le silence, ils sont de tous les plus âpres au gain, car ils ont reçu de l'argent des deux adversaires et ils les trompent tous les deux. Et vous qui les croyez éloignés de toute fraude, vous leur accordez votre estime. Les ambassadeurs des rois, persuadés que ces gens se taisent dans l'intérêt de leur maître, leur prodiguent l'argent et les présents. Ceci me rappelle ce grand tragédien qui se vantait d'avoir reçu un talent pour une seule représentation. Démade, l'orateur le plus éloquent de ce temps, lui répondit : « Tu t'étonnes d'avoir reçu un talent pour parler, et moi j'en ai reçu dix du Grand Roi pour me taire ». Citoyens, c'est au même prix que vos honnêtes gens gardent le silence ! »

Un des caractères de l'éloquence de Caius était la véhé-

mence[1], et surtout le talent qu'il avait de manier le pathétique. Il fit pleurer ses ennemis mêmes, et quels ennemis! quand il s'écria la dernière fois sans doute qu'il parla au forum : « Malheureux ! où aller ? où me refugier ? Au Capitole? il est encore teint du sang de mon frère ! Dans ma maison? pour y voir les lamentations et le désespoir de ma mère ! »

A ces qualités maîtresses, Caius ajoutait le mérite d'une diction toujours sobre, même dans les plus vifs emportements, d'un style qui « sans s'éloigner beaucoup du langage ordinaire », avait pourtant des qualités de grâce et d'élégante parure. Aussi, malgré toutes les divergences politiques, ne cessa-t-on jamais d'admirer son talent. Cicéron, qui a beaucoup varié dans ses jugements sur les tentatives politiques des Gracques, qui tantôt les loue, tantôt les blâme suivant qu'il parle au forum ou au sénat, n'a jamais eu que des paroles d'admiration pour l'éloquence des deux tribuns, pour celle de Caius surtout qu'il vante, qu'il exalte avec enthousiasme.

On sait comment périrent les Gracques. Cependant l'éloquence romaine faisait de rapides progrès. Les luttes politiques par les efforts qu'elles provoquaient, les arts de la Grèce par les modèles qu'ils offraient et la culture générale qu'ils donnaient aux esprits, tout se réunissait pour élever et passionner les talents.

Antoine (Marcus Antonius), l'aïeul du triumvir, naquit l'an 143 av. J.-C.. Il parut de bonne heure sur le forum, écoutant les orateurs les plus distingués, les suivant dans leur cabinet où il les voyait dicter leurs discours et préparer leurs arguments. S'il fallait en croire ce que Cicéron fait dire à Antoine dans le *de Oratore*, il n'aurait pas eu d'autre école. Il convenait pourtant lui-même qu'il avait suivi à Athènes les leçons de Métrodore et de Mnésarque. Il connaissait la langue et la littérature grecques, mais par un faible commun à plus d'un grand orateur romain, il n'en voulait pas convenir, et, comme Crassus, il cherchait à faire croire qu'il n'était redevable de son éloquence qu'à la seule nature. Antoine prit une

[1] Si du moins l'on en croit une tradition acceptée de toute l'antiquité, un musicien habile, placé par derrière, lui donnait le ton avec une flûte d'ivoire, pour relever sa voix si elle venait à baisser, ou pour la ramener, quand elle s'emportait. Voir Cic. *de Orat.*, III, 4

part active à la vie publique et parvint aux dignités les plus élevées. Nous n'entrerons pas dans ces détails, pas plus que nous ne l'avons fait pour les Gracques : nous ne nous occuperons que de son éloquence[1]. Il ne nous reste de lui aucun fragment authentique, mais Cicéron, qui l'avait entendu et qui l'admirait, nous a laissé un portrait vivant de cet orateur : « Chaque chose, dit-il, se présentait à l'esprit d'Antoine et dans l'endroit précis où elle pouvait produire le plus d'effet. Semblable au général qui dispose avec art sa cavalerie, son infanterie, ses troupes légères, il plaçait ses arguments dans l'endroit le plus propre à les faire valoir. Il avait une vaste mémoire et ne présentait aucune apparence de préparation. Il ne semblait jamais prêt à prendre la parole, mais, dès qu'il parlait, c'étaient les juges qui paraissaient souvent n'être pas assez prêts à se mettre en garde contre son éloquence. Ses expressions n'étaient pas toujours élégantes, sans cependant être incorrectes. Aussi n'eut-il pas cette pureté de style et d'élocution qui est un mérite pour l'orateur... Cependant dans le choix des termes où il cherchait plutôt l'effet que la grâce, dans leur place, dans l'enchaînement des périodes, tout chez lui était calculé et dirigé par un art secret. A ces mérites si grands, Antoine joignait une action remarquable. Si l'action comprend deux parties, le geste et la voix, son geste exprimait moins les paroles et s'accordait plutôt avec les pensées. Ses mains, ses épaules, sa poitrine, le mouvement de ses pieds, sa position, sa démarche, toute son attitude était en rapport avec les idées et les faits dont il parlait. Sa voix était soutenue, quoique naturellement elle fût un peu sourde. Mais ce défaut, par un privilège unique, se changeait chez lui en une qualité. Sa voix en effet, dans les plaintes, prenait un accent touchant et triste, propre à inspirer la confiance et à exciter la compassion. »

Cette action d'Antoine était, en effet, très puissante et lui

[1] Il n'avait que 56 ans quand il fut égorgé en 87, sur l'ordre de Marius et de Cinna. Sa tête fut suspendue à la tribune aux harangues, où quelques années plus tard devait être attachée celle de Cicéron par l'ordre du petit-fils d'Antoine. C'est ainsi que l'histoire de l'éloquence est doublement inséparable de l'histoire politique et par son développement et par le sort tragique de ses plus glorieux représentants.

avait valu de nombreux succès dont le plus connu est l'acquittement du concussionnaire Aquilius Mais il avait bien d'autres ressources dans son talent, comme on le vit dans l'affaire de Norbanus[1] : il avait pour adversaire le jeune Sulpicius Rufus que Cicéron lui donne pour interlocuteur dans le *de Oratore*, et auquel il raconte comment il s'y prit pour triompher des difficultés que présentait cette cause. Je cite tout le passage, quoique un peu long, parce que c'est à la fois une excellente page d'histoire littéraire et une admirable leçon de rhétorique :

« En accusant mon ami, mon questeur, dit Antoine s'adressant à Sulpicius, tu avais excité par tes paroles et surtout par ta véhémence, ton émotion et ton ardeur, un incendie si grand que j'osais à peine m'avancer pour l'éteindre. Tu avais, en effet, tous les avantages, la violence faite à ton client, sa fuite, les pierres lancées contre lui, la cruauté des tribuns à son égard et sa situation douloureuse. Ensuite il était prouvé que M. Émilius Scaurus, le prince du sénat, le premier citoyen de l'État, avait été atteint d'une pierre.... En outre, tu avais l'avantage, jeune homme, de prendre en main la cause de la république ; et c'était moi, un ancien censeur qui, au mépris des convenances, venais défendre un citoyen séditieux, coupable de cruauté envers un consulaire malheureux.... Je réunis les divers genres de séditions avec leurs inconvénients et leurs périls, en empruntant mes exemples à toutes les époques de la république. Je conclus en montrant que si toutes les séditions avaient été fâcheuses, quelques-unes cependant avaient été justes et presque nécessaires. Je maintins qu'on n'aurait pu chasser les rois, créer les tribuns du peuple, diminuer autant de fois par les plébiscites la puissance consulaire, établir l'appel au peuple, cette sauvegarde de la cité et de la liberté, sans ces luttes intestines entre le peuple et la noblesse. Si au contraire ces

[1] Le tribun Caius Norbanus, ancien questeur d'Antoine, avait accusé Servilius Cépion, qui s'était fait battre honteusement par les Cimbres. Malgré l'appui du sénat, Cépion n'osa point attendre le jugement et s'exila. Mais à la suite des excitations du tribun une sédition avait éclaté à Rome. C'est alors que Sulpicius Rufus accusa Norbanus de lèse-majesté, aux termes de la loi *Apuléia*.

séditions avaient été le salut de l'État, on ne pouvait transformer ce mouvement populaire en un crime capital pour Norbanus. Si donc on accordait que le peuple romain avait eu parfois raison de se soulever, ce que je démontrais par des exemples, jamais il n'avait eu de plus justes motifs de le faire que dans la circonstance présente. Alors je tournai tous les efforts de ma parole à reprocher à Cépion sa fuite honteuse, à déplorer l'extermination de l'armée romaine[1]. C'est ainsi que j'excitai par mon discours la douleur de ceux qui pleuraient la perte de leurs parents, et je renouvelai chez les chevaliers, les juges de ce débat, leur haine contre Cépion qui avait voulu leur enlever les jugements.

» Lorsque je sentis que ces moyens de défense m'avaient rendu maître de la cause ; que j'avais pour moi la faveur du peuple dont j'avais soutenu les droits, en légitimant ses séditions ; que les juges étaient bien disposés à mon égard par le souvenir du désastre infligé à la cité, par leurs regrets pour les parents qu'ils avaient perdus, et par leur haine particulière contre Cépion que j'avais ravivée, alors à ces paroles véhémentes et passionnées je fis succéder un ton plus doux et plus tranquille. Je parlai de l'accusé qui, selon les idées des anciens, devait être pour moi comme un fils, je représentai que ma réputation et ma fortune étaient en péril avec lui, que rien ne pouvait être plus funeste pour mon nom, plus douloureux pour mon cœur que d'avoir contribué plus d'une fois au salut de clients étrangers, quoique mes concitoyens, et de ne pouvoir en ce jour sauver mon ami[2]. Je priai les juges de pardonner à mon âge, à mes honneurs passés, à mes services, la pieuse douleur que je ressentais ; de remarquer que si dans d'autres causes je les avais implorés pour mes amis en péril, je ne les avais jamais implorés pour moi-même. Ainsi dans tout le cours de ma défense je ne fis qu'effleurer et traitai à peine ce qui était du ressort de l'art, comme la loi *Apuléia*, la définition du

[1] 70 personnes seulement avec le consul avaient échappé au massacre.

[2] Cicéron, dans la péroraison de son plaidoyer pour Milon, exprime les mêmes idées.

crime de lèse-majesté. J'insistai au contraire sur ces deux parties du discours, dont l'une a pour objet d'émouvoir les juges, l'autre de se concilier leur bienveillance, et sur laquelle les traités de rhétorique ne donnent point de préceptes. Je m'appliquai enfin à réveiller les haines contre Cépion et à faire valoir mon dévouement à mes amis. Et c'est ainsi, Sulpicius, que nous avons triomphé de ton accusation, en passionnant les esprits des juges plutôt qu'en les instruisant [1]. »

En lisant ce résumé du discours d'Antoine, il ne faut pas oublier que c'est Cicéron qui l'a fait. Mais quelle que soit la part du rédacteur, il n'en reste pas moins vrai que la parole d'Antoine était habile et puissante, et que cet orateur, qui ne voulait pas qu'on le prît pour un artiste, avait à sa disposition toutes les ressources d'un art consommé.

Malgré l'admiration que professait Cicéron pour Antoine, il lui préférait pourtant son rival Crassus. **L. Licinius Crassus**, de la famille *Licinia*, naquit en 140 av. J.-C. Il fut élève du rhéteur et annaliste Célius Antipater, et paraît également avoir étudié le droit avec succès. En tous cas, ses études furent assez courtes; dès l'âge de 21 ans il débuta dans la carrière oratoire et politique par une accusation contre C. Carbon, ancien partisan de Tibérius Gracchus, mais qui depuis avait passé du côté du sénat. Le succès du jeune débutant fut si complet que l'accusé, prévoyant une condamnation, s'empoisonna. Avec un pareil talent et une versatilité politique qui lui permettait de l'appliquer à toutes les causes,

[1] On a remarqué qu'il y a une très grande ressemblance entre le plan que développe Antoine et celui que suit Démosthène dans son discours *pour la Couronne*. Le rapprochement n'avait probablement pas échappé à Cicéron qui dans l'*Orateur*, 8, s'exprime ainsi : « Itaque hic quem praestitisse diximus ceteris, in illa pro Ctesiphonte oratione longe optima, submissus a primo, deinde, dum de legibus disputat, pressus, post sensim incendens, judices ut vidit ardentes, in reliquis exultavit audacius. »

Il serait très instructif pour de jeunes rhétoriciens de lire ce que dit Sulpicius après avoir entendu l'analyse du discours d'Antoine qui lui fit perdre sa cause. Il rapporte toutes les émotions par lesquelles il passa pendant ce discours, et comme il sentit peu à peu lui échapper un succès qu'il croyait si bien tenir. C'est la contrepartie et le complément piquant de l'analyse d'Antoine. Voir *de Orat.*, II, 50.

Crassus arriva vite aux honneurs. Questeur en Asie, où il put entendre entre autres le rhéteur Métrodore, tribun du peuple, édile, préteur, il fut enfin consul en 96, dans sa quarante-quatrième année. Quatre ans après, il était censeur avec Cn. Domitius Ahénobarbus et, de concert avec son collègue, prenait une mesure qui ne s'explique guère de la part d'un orateur : il fermait les écoles des rhéteurs latins, comme « nouveautés contraires à la pratique et aux coutumes des ancêtres ».

Le talent de Crassus avait fait une grande impression sur Cicéron : dans son *de Oratore*, dans son *Brutus* il revient à plusieurs reprises sur cet homme qu'il regardait certainement comme le plus éloquent de ses prédécesseurs [1]. « Pour moi, dit-il, malgré le grand éloge que je viens de tracer d'Antoine, rien cependant à mon avis n'a été plus parfait que Crassus. A une extrême gravité il joignait cet enjouement et cette plaisanterie fine qui conviennent à l'orateur, et ne tombait jamais dans la bouffonnerie. Sa parole était éloquente, correcte sans affectation, son développement merveilleux. Sur les questions de droit civil, comme sur celles de droit naturel, il trouvait en abondance les preuves et les exemples. Antoine avait un art incroyable pour faire naître les conjectures, calmer ou provoquer les soupçons. De son côté Crassus n'avait pas son égal dans l'art d'interprèter, de définir, de développer les principes d'équité... Il arrivait préparé : on l'attendait, on l'écoutait, et dès son début qui était toujours travaillé avec le plus grand soin, il justifiait l'attente de l'auditoire.

[1] Ce qui pourrait diminuer un peu la valeur de ces éloges, c'est que Cicéron paraît en plusieurs endroits avoir fait sous le nom de Crassus son propre portrait. Il s'identifiait avec cet orateur; il lui prêtait des exercices de style que Crassus certainement n'avait pas faits, mais qui avaient rempli sa jeunesse à lui, Cicéron. Il lui prêtait aussi, comme nous le verrons plus tard, ses propres idées sur le but élevé que doit poursuivre l'éloquence. Il n'y aurait donc rien d'étonnant que, poussant encore plus loin l'assimilation, Cicéron eût embelli de quelques-unes de ses qualités ce portrait de Crassus qu'il peignait devant son propre miroir. Quand il parlait en vrai critique, il était un peu plus sévère, c'est-à-dire plus exact : ces jours-là il trouvait qu'en somme ses prédécesseurs avaient eu plus de talent naturel que d'art et de doctrine : « Atque haud scio an plerique nostrorum oratorum ingenio plus valuerint quam doctrina. » *Orat.* 42. Voir plus bas, p. 234.

Son geste était modéré, sa voix soutenue; il ne marchait pas, il ne frappait pas souvent du pied. Sa parole était véhémente, parfois irritée et pleine d'une légitime indignation. Il employait souvent la plaisanterie, mais avec gravité, et, ce qui est si difficile, il était orné et bref tout à la fois. Jamais il n'eut son égal dans la réplique : il plaida presque tous les genres de causes et conquit de bonne heure le premier rang parmi les orateurs. »

Cicéron, qui a consacré à la plaisanterie une si large part de son *de Oratore*, nous a conservé de Crassus plusieurs traits, réellement ingénieux. « Un jour Silus témoignait contre Pison et disait qu'il avait entendu sur lui tel propos désavantageux. Ne se pourrait-il pas, dit Crassus, que celui dont tu as entendu ce propos l'eût tenu par colère? — Silus fit un signe que cela était possible. — Ne se pourrait-il pas, continua Crassus, que tu eusses mal entendu? — Silus fit encore un signe d'assentiment. — Ne se pourrait-il pas encore, ajouta Crassus, que ce propos que tu prétends avoir entendu, tu ne l'eusses jamais entendu? — Cette dernière question si peu attendue provoqua contre le témoin les rires de l'assemblée. »

Outre ce talent supérieur pour la plaisanterie, Crassus avait une présence d'esprit, une fertilité de ressources, dont il dut avoir plus d'une fois besoin dans sa carrière versatile, mais qui jamais sans doute ne le tirèrent plus victorieusement d'embarras que dans la circonstance suivante. Il défendait Cn. Plancus, accusé par un certain Brutus, homme méprisable, mais redoutable accusateur. Il avait fait placer près de lui deux secrétaires qui lurent alternativement, l'un des passages du discours de Crassus pour la colonie de Narbonne, où il attaquait vivement le sénat, l'autre des passages du discours pour la loi *Servilia*, où il attaquait les chevaliers et défendait les sénateurs. Le coup était adroit et portait doublement : il rendait Crassus ridicule et l'exposait au ressentiment des chevaliers qui étaient alors ses juges. Crassus s'excusa d'abord avec quelque embarras, alléguant la différence des temps, puis il s'enhardit, et, reprenant des mains de son adversaire l'arme dont celui-ci venait de le blesser, il lui en porta les coups les plus terribles. Voici comment Cicéron nous a raconté cette scène curieuse :

« Crassus prit à son tour trois lecteurs et les chargea de lire les trois livres que le père de Brutus avait écrits sur le droit civil. Dans le premier on lut : « *Nous étions par hasard dans ma villa de Priverne...* » Tu vois, Brutus, ton père témoigne qu'il t'a laissé un domaine à Priverne. Dans le second : « *J'étais dans ma maison d'Albe avec mon fils Marcus...* » Cet homme, sage entre tous les premiers de la cité, connaissait bien ce gouffre : il craignait qu'en voyant son fils ne rien posséder, on ne l'accusât de ne lui avoir rien laissé. Dans le troisième livre, le dernier qu'il ait écrit, on lut : « *Dans ma maison de Tibur nous nous assîmes un jour, mon fils Marcus et moi...* » Où sont donc ces domaines, Brutus, que ton père t'a laissés, comme il l'atteste lui-même par ces écrits publics? Si tu n'avais été en âge de puberté, il eût composé un quatrième livre, où il aurait marqué qu'il s'était baigné avec toi dans ses bains (également vendus par le fils). »

Cicéron ajoute que Brutus dut être aussi confondu par ces plaisanteries spirituelles que par le mouvement oratoire auquel se livra Crassus en voyant par hasard passer au même instant sur le forum le convoi de Junia, l'aïeule de son adversaire. « Que fais tu-là, Brutus, tranquillement assis? Que veux-tu que cette vieille femme aille annoncer pour toi à ton père, à tous ces grands hommes dont tu vois passer les images, à tes ancêtres, à Lucius Brutus, qui délivra le peuple du joug des rois? De quel travail, de quelle gloire, de quelle vertu te dira-t-elle occupé? du soin d'augmenter ton héritage? Cela serait peu digne de ta naissance : à la bonne heure, cependant; mais non, il ne te reste rien de ce patrimoine; tes vices l'ont dévoré. Dira-t-elle que tu t'appliques à la science des lois? ce serait une tradition paternelle, mais en vendant la maison de ton père, tu n'as pas même sauvé parmi les débris de ses meubles le siège où il s'asseyait pour entendre ses clients. Au métier des armes? tu n'as de ta vie vu un camp; à l'éloquence? mais tu n'en possèdes aucune. Tu as seulement prodigué tout ce que tu avais de force et de voix dans ce vil trafic d'accusations et de calomnies. Comment oses-tu voir le jour, envisager ce peuple, paraître au forum, dans ta ville, sous les yeux des citoyens? N'as-tu pas frissonné à la vue de

cette femme morte et des images de tes ancêtres? Ces glorieuses images, non seulement tu ne les imites pas dans la vie, mais tu n'as pas même une demeure à toi pour les recueillir. »

Mais le plus beau, le plus éloquent de tous les discours de Crassus, est, paraît-il, celui qu'il prononça dans la dernière séance du sénat, à laquelle il assista. Cicéron, au début du III[e] livre du *de Oratore*, nous a conservé le récit de cette scène qui est d'ailleurs une de ses plus belles pages. Crassus n'avait que 49 ans quand il périt, tué par les émotions de la lutte terrible qu'il soutint ce jour-là contre le consul Philippe.

Ce **Philippe** était lui-même un homme de talent. Cicéron le mettait après Antoine et Crassus, bien qu'à une distance assez grande. « Il réunissait en lui, dit-il, des qualités qui, jugées seules et sans comparaison, pouvaient paraître grandes: une extrême franchise dans la parole et beaucoup de sel dans les bons mots. Il trouvait abondamment des idées et les développait avec facilité. Il avait surtout une connaissance approfondie pour l'époque des sciences de la Grèce. Dans la discussion il savait enfoncer le trait et ses invectives avaient une tournure spirituelle. » Avec toutes ces qualités que Cicéron ne peut s'empêcher de lui reconnaître, on devine facilement qu'il n'a manqué à Philippe, pour être un grand orateur aux yeux du critique, que d'appartenir au parti de l'aristocratie.

Ainsi l'éloquence se généralisait à Rome; on sentait la puissance de cette arme nouvelle, et soit pour attaquer, soit pour se défendre, il n'était plus possible de descendre dans l'arène politique sans avoir cette épée et ce bouclier. De jour en jour les progrès devenaient sensibles : la langue se dérouillait et prenait de l'éclat. Les rhéteurs grecs formaient la jeunesse et l'habituaient à mettre de l'ordre dans son exposition; le théâtre où brillaient de grands acteurs, comme Ésope, Roscius, donnait aux spectateurs l'idée d'une action réglée et parfaitement conforme aux paroles. Tout enfin se réunissait pour rendre possible et prochaine la perfection de l'éloquence latine dans la personne de Cicéron.

TROISIÈME PÉRIODE

OU

PÉRIODE CICÉRONIENNE 671-711/83-43

Progrès de l'hellénisme : la gymnastique; la grammaire et la rhétorique à Rome; Grecs dans toutes les maisons; bibliothèques; voyages. — Influences politiques: l'avènement de la démocratie; l'extension du droit de cité. — Besoin d'une langue nouvelle. — Esprit nouveau.

Nous entrons dans une époque nouvelle, qui forme avec la suivante le point culminant de l'histoire littéraire de Rome. C'est la période de Cicéron [1] : dans cet intervalle assez court, une quarantaine d'années, la prose latine arrive à sa perfection, et la civilisation romaine elle-même, comme forme et fond, atteint son développement le plus large et le plus brillant. Ce progrès ne se fit pas de lui-même : s'il fut le résultat de certaines circonstances fatales, il n'en est pas moins vrai que les esprits les plus distingués de Rome ont eu le mérite d'en sentir le besoin et d'en poursuivre méthodiquement la réalisation.

Progrès de l'hellénisme. — L'influence grecque, déjà si sensible dans la période précédente, s'accentue davantage encore dans celle où nous entrons. Les vieux usages nationaux achèvent de se retirer l'un après l'autre devant les importations étrangères : à la balle, à la course, à la lutte, exercices favoris des anciens Romains, succède la *gymnastique* des palestres grecques; il ne suffit plus d'être robuste, on veut encore la grâce et la souplesse, et en attendant les écoles

[1] Nous la faisons partir non pas de la naissance de Cicéron, mais du moment où il commença à parler en public, et nous l'étendons jusqu'au moment où le monde romain fut partagé entre Auguste, Antoine et Lépide, c'est-à-dire deux ans après la mort du grand orateur.

publiques où la jeunesse ira s'exercer sous des maîtres habiles, chaque particulier riche a sa palestre à côté de ses bains, dans sa villa où commencent à paraître aussi les statues de la Grèce.

La grammaire et la rhétorique. — Jusqu'ici les Romains n'avaient appris que par l'usage la langue de ces Grecs qu'ils méprisaient et jalousaient tout à la fois. L'usage était du reste le seul maître dont ils se servissent pour leur propre langue : ils n'avaient qu'une vague idée de cet ensemble de règles et de préceptes qui régissent la parole, encore la devaient-ils à Cratès de Malle [1]. C'est un autre Grec qui leur mit pour la première fois entre les mains une véritable grammaire, et leur permit ainsi d'apprendre son idiome et par suite le leur d'une manière méthodique. En effet, la première grammaire grecque élémentaire, pratique, qui parut à Rome fut l'œuvre de Denys le Thrace, ancien disciple d'Aristarque, qui des bords du Nil vint enseigner sur ceux du Tibre à l'époque de Pompée [2]. Denys ne fondait pas la science grammaticale, il ne faisait que mettre sous une forme facile le résultat des recherches auxquelles se livraient depuis longtemps déjà les philosophes d'Athènes et les critiques d'Alexandrie. Mais ce qui rendait son livre original, c'était justement la destination qu'il lui donna ; au lieu de s'adresser à ses compatriotes, il exposait à des étrangers le mécanisme des déclinaisons et des conjugaisons régulières ou irrégulières [3].

[1] Voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 395 et suivantes.

[2] Cette grammaire est venue jusqu'à nous : on en a contesté l'authenticité, mais sans preuves décisives.

[3] « Nous pouvons suivre le développement de la science grammaticale depuis Denys le Thrace jusqu'à notre temps, dans une succession non interrompue d'auteurs grecs et romains. Nous trouvons M. Verrius Flaccus, précepteur des petits-fils d'Auguste, et Quintilien au Ier siècle ; au IIe Scaurus, Apollonius Dyscole et son fils Hérodien ; au IVe Probus et Donat, le maître de saint Jérôme. Après que, sous Constantin, Rome eut cessé d'être le siège du gouvernement, la science grammaticale trouva une nouvelle patrie dans l'École de Constantinople. Il y eut jusqu'à vingt grammairiens grecs et latins qui occupaient des chaires dans la capitale de l'empire. Sous Justinien, au VIe siècle, le nom de Priscien jeta un nouvel éclat sur les études grammaticales et son ouvrage a fait autorité durant le moyen âge et presque jusqu'à nos jours. On nous a enseigné la grammaire à nous-mêmes d'après la méthode suivie par Denys à Rome, par Priscien à Constantinople, par Alcuin à York ; et quoi qu'on dise des améliorations apportées à notre système d'instruction, les grammaires grecques et latines en usage dans nos collèges sont fondées principalement sur la première analyse empirique du langage, préparée par les philosophes d'Athènes, accomplie par les savants alexandrins, et appliquée par les professeurs grecs de Rome à une tâche toute pratique, à l'enseignement d'une langue étrangère ». M. Müller, *la Science du langage*, troisième leçon, à la fin. (Trad. Harris et Perrot.)

Les grammairiens grecs ouvrirent en même temps des écoles où ils faisaient faire un cours complet d'études, à peu près comme la chose a lieu dans nos établissements d'enseignement secondaire, expliquant les auteurs, exerçant à composer sur des sujets de morale, d'histoire, et préparant ainsi peu à peu leurs jeunes élèves à suivre les leçons du rhéteur qui devait achever leur instruction. L'enseignement de ces grammairiens comprenait des notions assez étendues de littérature, car c'est de leur bouche que les Romains instruits, comme Cicéron, Horace, avaient appris la meilleure partie de ce qu'ils savaient en fait de critique et de littérature grecque. De l'école des grammairiens, le jeune homme passait à celle des rhéteurs ; mais si l'enseignement de la grammaire resta le monopole des Grecs jusqu'au principat d'Auguste, il n'en fut pas de même pour la rhétorique sur laquelle les Romains ne tardèrent pas à mettre la main. La manière dont les Grecs l'enseignaient était trop compliquée, trop déliée pour leur gros bon sens : il leur fallait des procédés plus simples, très peu de théorie et beaucoup de pratique [1]. On a le nom du premier Latin qui enseigna avec quelque éclat : il s'appelait L. Plotius. Cicéron (cité par Sénèque le Rhéteur) nous apprend que, étant enfant, il aurait bien voulu aller à son école qui était très fréquentée, mais des hommes compétents, dit-il, lui représentèrent qu'on faisait de meilleures études dans les écoles tenues par les maîtres grecs. Au reste l'habitude ne tarda pas à s'introduire de fréquenter les deux à la fois et de déclamer ainsi dans l'une et dans l'autre langue, tant on avait d'ardeur pour les études oratoires.

Grecs dans toutes les maisons. — Toute grande

[1] Voir page 231 ce qui est dit de la *Rhétorique à Hérennius*.

maison romaine était d'ailleurs comme une école de grammaire et de rhétorique, comme un foyer d'hellénisme. Chacune hébergeait un Grec instruit; on avait alors à Rome son grammairien, son philosophe, comme chez nous au XVII[e] siècle on eut son directeur. C'était à qui ferait le plus d'avances à ces étrangers venus de Grèce, d'Asie-Mineure, d'Égypte. On se les arrachait à peine débarqués. « Lucullus, nous dit Plutarque, mit toute peine de gagner et d'avoir en sa maison pour ami familier Antiochus d'Ascalon, homme éloquent et disert, » qui essayait de remettre en honneur l'ancienne philosophie académique. Crassus avait recueilli Alexandre Polyhistor, cet historien, ce grammairien disciple de Cratès, qui, venu à Rome en qualité de prisonnier de guerre, y reçut de Sylla le droit de cité. Chez L. Pison vivait Philodème, philosophe sérieux et poète léger; chez M. Pison, le péripatéticien Staséas. Cicéron en avait toujours trois à quatre autour de lui, rhéteurs ou philosophes, discutant avec les uns, déclamant avec les autres.

Bibliothèques. — En même temps que les représentants de la science contemporaine, arrivaient aussi à Rome les monuments laissés par les génies anciens. La première collection de livres grecs qu'on vit à Rome fut celle du roi Persée, la seule chose que Paul Émile se réserva d'un si riche butin. Sylla, après la prise d'Athènes, s'appropria de même la précieuse bibliothèque d'Apellicon, où se trouvaient entre autres les écrits d'Aristote et de Théophraste, qui firent alors pour la première fois le voyage de Rome. Bientôt la passion pour les livres devint une mode ou plutôt une fureur. Tout Romain qui se respectait eut sa bibliothèque: Varron, Cicéron en possédaient naturellement une très riche. Lucullus surtout y déploya ses goûts de luxe et de généreuse magnificence, ouvrant « ses librairies à tout venant, nous dit Plutarque, et laissait-on entrer les Grecs sans refuser la porte à pas un, dans les galeries, portiques et autres lieux propres à disputer, qui sont alentour, là où les hommes doctes et studieux se trouvaient ordinairement, et y passaient bien souvent tout le jour à conférer ensemble, comme en une hôtellerie des Muses... Lui-même aussi souventefois se mêlait parmi eux

dans ces galeries, prenant plaisir de communiquer avec eux[1] ».

Voyages. — Enfin non content d'avoir chez lui ces représentants, vivants et morts, du génie hellénique, le Romain sentit le besoin de visiter les pays mêmes qui les avaient produits et de respirer lui aussi cet air subtil qui passait pour affiner les cerveaux. Un voyage dans la Grèce fut le complément de toute bonne éducation. Les jeunes Romains allaient achever leur philosophie à Athènes, leur rhétorique à Rhodes, à Mitylène, en Asie-Mineure, partout où se trouvait un maître distingué, une école renommée. C'est la méthode que suivit Cicéron pour se perfectionner dans son art. Beaucoup sans doute profitaient de l'occasion pour s'amuser, mais enfin ce voyage en Grèce ouvrait bon gré mal gré l'esprit à des idées de perfection littéraire auxquelles il fût probablement resté fermé dans la poussière du forum.

Influences politiques. — A toutes ces causes de progrès intellectuel s'ajoutait, pour les aviver, un sentiment très net de la situation et des efforts qu'elle imposait. Le peuple romain achevait alors de se transformer. Les luttes entre la plèbe et la noblesse avaient enfin amené le mélange des classes et leur égalité; les dignités n'étaient plus le lot exclusif de la naissance, le mérite avait désormais le droit d'y prétendre. Un paysan d'Arpinum pouvait être sept fois consul, un petit bourgeois du même municipe était en train de devenir par son talent oratoire un des premiers personnages de Rome. Mais pour cela il fallait travailler et se faire à force d'études, de science et d'éloquence un de ces aristocrates du talent qui marchaient alors de pair avec ceux de la nais-

[1] Ce goût pour les livres amena nécessairement une industrie nouvelle, celle de la librairie. Non seulement on perfectionna le papier, en le ponçant, mais on établit des ateliers de copie. où l'on dictait à des *scriptores* ou *literatores* le livre que l'on voulait éditer. le manuscrit original, *autographum*. Il y avait, cela va sans dire, beaucoup de fautes dans ces copies, *codices*, et l'on voit par la correspondance de Cicéron combien il était désolé de ces coquilles qui défiguraient ses œuvres. Aussi faisait-on revoir les exemplaires par des grammairiens, avant de les remettre aux libraires. Ces *bibliopolae* avaient leurs boutiques dans les quartiers les plus fréquentés, l'*Argiletum*, le *Vicus Sandaliarius*. On connaît les *Sosies* du temps d'Horace. Voir encore page 313.

sance. La chose était d'autant plus difficile que de jour en jour le nombre des concurrents augmentait. Aujourd'hui c'étaient les alliés italiens que la guerre marse faisait entrer dans la cité romaine, demain c'étaient les riches municipes de la Haute-Italie qui recevaient cette faveur, bientôt étendue aux Gaules, aux Espagnes. Cicéron pourra se plaindre de cette barbarie (peregrinitas) importée dans la ville et se moquer des *braies* et de l'accent des sénateurs transalpins. Il n'en est pas moins vrai que cette affluence de citoyens nouveaux fut pour Rome une des causes les plus puissantes de son progrès littéraire, et, chose singulière! du perfectionnement de sa langue.

Besoin d'une langue nouvelle. — Autrefois le jeune Romain apprenait sa langue au foyer domestique, sur les genoux de sa mère. C'était une tradition de famille qu'on se passait aussi religieusement que les images des ancêtres, et qui restait, comme celles-ci, la marque et le privilège de l'homme bien élevé. Mais cette langue, l'Italien, le provincial sans aïeux, qui arrivait à Rome jouir de son droit de cité nouvellement acquis, ne la connaissait pas : comme il ne pouvait l'apprendre, qu'elle eût été d'ailleurs insuffisante pour le cercle élargi des idées, il se mit résolument à se faire lui-même son idiome. A la tradition s'adjoignit la raison, l'étude réfléchie des règles qu'apportaient les grammairiens grecs et des modèles de leur pays qu'ils expliquaient dans leurs écoles. César passait pour un des hommes qui parlaient le plus purement, mais Cicéron, qui le reconnaît, a soin de dire qu'il ne devait pas cet avantage seulement à son *éducation domestique (consuetudo domestica)*, comme autrefois les Lélius et les Mucius, mais bien à ses efforts personnels, à de pénétrantes études, longuement et méthodiquement poursuivies. Et de fait, même au plus fort de sa guerre des Gaules, César composait un traité purement grammatical, *de Analogia*, qu'il dédiait à Cicéron, lequel en était très fier [1]. Les esprits

[1] L'ouvrage est perdu, mais un fragment autorise à croire que c'est peut-être à César que l'on doit le terme *ablatif*. En effet ce mot ne se rencontre dans aucun écrit antérieur et il ne pourrait être, comme le nom des autres cas, emprunté aux Grecs, puisque leur langue n'a pas d'ablatif.

les plus distingués s'occupent de ces questions et travaillent avec ardeur à donner à Rome une grammaire et un lexique ; on fixe les terminaisons flottantes des déclinaisons, on les simplifie : au lieu de *uis* et *ui*, César n'admet plus que *us* et *u*. On modifie l'orthographe : le *k* est mis de côté, l'*u* dans le corps des mots est remplacé par *i* (*maximus* au lieu de *maxumus*). Partout enfin l'on s'efforce d'enlever les dernières traces de l'antique rouille et de nettoyer la langue [1].

Il restait un dernier progrès à réaliser, et ce fut l'œuvre personnelle de Cicéron. Avant qu'il parût, nous dit-il, les oreilles des Romains ne connaissaient point cette harmonie de diction qui se répand sur toutes les parties du discours et leur communique un égal attrait. La phrase latine était faite ; Cicéron créa la période oratoire avec son nombre, son mélange habile de longues et de brèves, ses cadences artistement ménagées, qui balancent la phrase et lui donnent presque le rythme du vers.

Esprit nouveau. — C'est ainsi que peu à peu Rome se transformait et que les lettres finissaient par y prendre la place qu'elles avaient toujours eue dans la Grèce. Le savant devient l'égal du politique, l'orateur du militaire. César donne le droit de cité à tous les maîtres d'arts libéraux et à tous les médecins qui viennent s'établir à Rome; il fonde une Bibliothèque publique qu'il remplit d'ouvrages grecs et d'ouvrages latins, et l'un des hommes les plus considérés de l'époque, Varron, ne dédaigne pas d'en être le directeur. Enfin Salluste peut écrire en tête de son *Catilina* : « Il est beau de servir la république par ses actes; il n'est pas malséant non plus de bien parler. En paix comme en guerre on peut s'illustrer, et bien des hommes sont loués soit pour avoir agi, soit pour avoir écrit les actions des autres. » Ces paroles donnent la mesure du chemin qui avait été fait depuis l'époque où Caton com-

[1] On peut voir dans l'*Orateur* de Cicéron, 45-49, avec quel soin toute l'ancienne langue fut passée au crible. Les vieux Romains pourtant voyaient ces changements d'un assez mauvais œil. Ainsi Varron, *de Re rustica*, 1. 2 : « *ab aeditumo*, ut dicere didicimus a patribus nostris, ut corrigimur a recentibus urbanis, *ab aedituo*. » — Ailleurs, *de Ling. lat.*, VI, 59, il regrette le mot *extremum* que César fit remplacer par *novissimum*.

parait le poète au bateleur et interdisait à son fils les médecins grecs.

I. — La prose.

§ I. — L'ÉRUDITION : LA POLYGRAPHIE

M. Térentius Varron; biographie. — Grand nombre d'ouvrages. — Poésies. — Histoire et théologie. — Philosophie. — Rhétorique et grammaire. — Ouvrages sur l'agriculture. — Caractère général.

Varron : biographie. — C'est en 638 de Rome (116 av. J.-C.) que naquit à Réate, en plein pays sabin, cet homme qui devait être le plus savant de ses contemporains. Sa famille était plébéienne, mais ne manquait pas de considération ; lui-même était riche et fut chevalier. On ne connaît pas ses premières années. Il dut les passer dans les montagnes de son pays dont il garda toujours un vif souvenir; il aimait à en redire l'histoire, à en vanter les mœurs antiques et les riches moissons. Varron reçut une bonne éducation : on cite comme son maître le premier des grammairiens d'alors, Élius Stilon, le savant qui commentait les plus anciens monuments de la langue, comme la loi des Douze Tables et même le chant des Saliens. C'est avec lui que le jeune homme lut les poètes de l'âge précédent et sans doute aussi ceux qui en continuaient la tradition, comme Accius. Il dut même faire la connaissance personnelle de ce dernier et lui adresser un traité sur la grammaire. Varron se ressentira toujours de cette première discipline qui concordait avec ses influences natales : il restera de préférence tourné vers le passé, comme enfant de la Sabine et comme élève de Stilon. Ces premières études achevées, il alla faire sa philosophie à Athènes . On a prétendu qu'il s'y rencontra avec Cicéron; mais la chose est peu probable , car il y avait entre eux une différence de dix années.

Varron suivit d'abord la carrière politique et s'attacha à la fortune de Pompée. Il fut un de ses lieutenants dans la guerre des pirates, mais tout en s'y conduisant assez bien pour mériter la couronne rostrale, distinction des plus rares, qu'on ne trouve même obtenue que par lui et Agrippa, il profitait

de la circonstance pour étudier le pays où il guerroyait : c'est ainsi qu'en Épire il reconnut toutes les villes où Enée avait abordé. Plus tard, ayant également accompagné Pompée en Asie, dans son expédition contre Mithridate, on le voit s'informer curieusement de tout ce qu'on racontait sur la mer Caspienne, cette mer étrange. L'amitié de Pompée, à qui pourtant il ne ménageait pas les vérités[1], lui facilita l'accès des honneurs : il fut édile, tribun, préteur. Quand la guerre civile éclata, il dut à son grand regret prendre les armes. Battu d'abord en Espagne comme lieutenant de Pompée, puis à Pharsale avec tout le parti, il se réfugia dans la retraite et l'étude, et se réconcilia si bien avec le régime nouveau que César le nomma directeur de la bibliothèque publique qu'il fondait. La mort du dictateur le replongea dans la politique et les périls : sa maison de campagne fut pillée et sa tête mise à prix par Antoine. Mais il avait de nombreux amis qui se disputèrent à qui le sauverait. Enfin, la guerre terminée, il put reprendre ses études et achever tranquillement sa vie dans ses somptueuses villas de Casinum, de Cumes, de Tusculum, au milieu de ses livres, de ses statues, et près de cette belle volière qu'il a décrite avec tant de complaisance. Quand A. Pollion, vainqueur des Dalmates, fonda du butin conquis une bibliothèque publique, avec les bustes des grands écrivains à côté de leurs ouvrages, Varron fut le seul des auteurs vivants qui par une flatteuse exception fut admis; à 88 ans il écrivait encore. Il mourut en 727, ayant près de 90 ans. Antiquaire passionné, il voulut être enterré, suivant le rite des pythagoriciens, dans un cercueil de briques, sur un lit de feuilles de myrte, d'olivier et de peuplier noir.

Grand nombre d'ouvrages. — Varron laissait une quantité d'écrits vraiment effrayante. Il avait traité de tous les sujets qui pouvaient alors exercer une plume. Ses amis le consultaient, le feuilletaient comme une encyclopédie, sa complaisance ainsi que sa science étant inépuisable. Il répondait à tous et sur tout méthodiquement. L'un lui demande si *capil-*

[1] Lors du scandaleux triumvirat, Varron ne craignit pas de l'attaquer dans une de ses Ménippées, le τρικάρανος, ou *le Monstre à trois têtes.*

lus doit s'employer au pluriel, un autre à quelle heure on boit avec le plus de plaisir; un jurisconsulte, Servius Sulpicius, rencontre un jour dans les tables des censeurs une expression dont il ne sait pas le sens, *favissae Capitolinae*. Varron n'est jamais pris sans vert, et pour toutes ces questions il donne une consultation en règle. Pompée voulait aller par mer en Espagne: Varron lui compose un manuel de marine, *Ephemeris navalis*. Quand le même Pompée fut nommé consul, comme il n'avait vécu que dans les camps et ne connaissait qu'à peu près les devoirs de sa charge, Varron lui rédigea un petit traité sur la manière dont un consul doit tenir les assemblées du sénat. Dans cette érudition sans doute il y avait bien des puérilités, mais ces puérilités elles-mêmes étaient laborieuses, et l'on reste confondu de tout ce que la mémoire de cet homme embrassait et de tout ce que sa plume put écrire.

Ce n'est pas que la composition de ses ouvrages lui coûtât beaucoup: la plupart n'étaient guère que des résumés de ses lectures. Il ne s'en cache pas, bien au contraire il aime à s'appuyer sur une autorité: forme ou fond, il prend sans scrupule ce qui est à sa convenance. Il ne craint pas d'ailleurs de se répéter: on retrouve dans plusieurs de ses ouvrages les mêmes anecdotes, les mêmes définitions, les mêmes étymologies: ainsi il a donné trois fois celle de *multa*. La répétition était d'ailleurs dans sa nature: il publiait généralement ses ouvrages sous trois formes, le petit traité qui servait de préparation ou de supplément, suivant qu'il précédait ou suivait le grand ouvrage, puis ce grand ouvrage lui-même avec ses vastes développements, enfin le résumé à l'usage du commun des lecteurs. Grâce à cette manière de composer, on finit par s'expliquer le grand nombre d'ouvrages attribués à Varron, surtout si l'on songe encore que jamais homme n'eut moins que lui le préjugé du style. Dans la préface de ses *Hebdomades*, il se donne 84 ans et déclare avoir composé 490 livres. Comme il vécut encore 6 ans écrivant toujours, il dut notablement accroître cette liste. Suivant quelques critiques modernes elle serait allée à plus de 600 livres, et le nombre des ouvrages qu'ils formaient dépassait 70. Il est à peu près impossible de déterminer la date exacte de leur composition.

Poésies : les Ménippées. — Varron commença probablement sa carrière d'érudit par des poésies, les *Ménippées*. Il s'inspirait à la fois des *Saturae* d'Ennius et des ouvrages d'un philosophe cynique, Ménippe de Gadara, qui vivait du IVe au IIIe siècle avant J.-C.. Ennius n'avait usé que du vers, sous toutes ses formes, il est vrai; à l'exemple de Ménippe, Varron se servit à la fois des vers et de la prose dans l'intérieur de la même pièce; il employait même des vers de toute espèce. Ménippe était un satirique terrible et très personnel; Ennius était surtout didactique et se contentait d'égayer sa morale par des apologues, des allégories. Varron voulut instruire comme l'un et railler comme l'autre, le tout au profit de la philosophie. Les Romains avaient contre cette dernière tous les préjugés des gens par trop pratiques: pour les familiariser avec elle, Varron crut bon de les faire rire d'abord à ses dépens. Le procédé paraît singulier, il s'explique pourtant. Varron ne prétendait pas faire un cours de philosophie, mais simplement piquer la curiosité, éveiller chez ses compatriotes, après le premier mouvement de surprise, le désir de considérer de plus près cette science qui après tout n'était pas si effrayante qu'on voulait bien le dire. C'est ainsi que naquirent les premières *Ménippées*. Varron les composa probablement à son retour d'Athènes. Quant à celles qui touchaient à la politique, il ne les écrivit que plus tard, quand il eut pris part à la vie publique et à ses luttes. Le recueil des *Ménippées* formait 150 livres[1] et ne fut probablement publié qu'en 709/49.

Il en reste si peu de chose qu'il est à peu près impossible de dire la façon dont ces petits poèmes étaient faits. Les titres en étaient bizarres: l'auteur connaissait déjà le grand art de la réclame. Il les empruntait tantôt à l'histoire *(Tanaquil, les Aborigènes)*, tantôt à la mythologie *(le faux Énée)*, tantôt aux tréteaux des atellanes *(Pappus)*. Quelquefois c'était un proverbe grec ou latin: *Tu ne sais pas ce que le sort te réserve*, ou encore: *La marmite a trouvé son couvercle*. La forme était souvent

[1] Varron s'essaya encore dans d'autres genres: on citait de lui 10 livres de poésies légères, 4 livres de satires et un grand poème que Cicéron trouvait presque parfait. De toutes ces œuvres il ne reste absolument rien.

dramatique : on peut encore à quelques fragments reconnaître les principaux types de Plaute et de Térence, les fripons d'esclaves et les ganaches de maîtres. On retrouve également la trace de prologues où le poète paraissait en personne. Les grands noms de la mythologie, Hercule, Ajax, Ulysse, Médée, se rencontrent çà et là, naturellement parodiés. Comment, au milieu de toute cette mise en scène, l'auteur trouvait moyen de revenir à son sujet qui était la philosophie, il est assez difficile de le déterminer : plus d'une fois l'allusion dut être pénible.

Quant à la forme, nous sommes plus en état d'en juger. Malgré les préventions qu'on ne peut s'empêcher d'avoir contre des vers d'érudit, il faut pourtant reconnaître que ceux de Varron ne sont pas dénués de poésie. Il était jeune quand il commença, il avait encore cette fraicheur d'imagination qui est comme la *beauté du diable* de l'esprit, Il lui dut quelques expressions piquantes, quelques tableaux gracieux, comme ce portrait de femme :

« Son menton était marqué d'un signe que le doigt de l'Amour y avait tracé... Ses belles paupières aux couleurs brillantes tenaient ses yeux enfermés dans leur arc mobile; son cou était droit et élevé, fait d'un marbre poli, et la blancheur en ressortait sous la pourpre de sa riche tunique... Six petites tresses, détachées de ses cheveux, pendaient à ses oreilles; et ses yeux noirs brillants sous leurs cils bruns, comme ils indiquaient la joie de son cœur! Sa bouche s'ouvrait à peine, comme si elle eût craint de laisser échapper son rire charmant. » (Trad. G. Boissier.)

Mais l'antiquaire perce bientôt : on sent à plusieurs traits un lecteur trop curieux des vieux poètes latins. Non content de leur emprunter des vers entiers, il imite leurs tours, compose des mots comme eux ; il veut trop visiblement

Sur des pensers nouveaux faire des vers antiques.

De là des traces d'effort: on sent, on voit l'homme aux immenses lectures, qui pour tout ce qu'il songe à dire a devant les yeux l'expression d'un prédécesseur qu'il veut à la fois imiter et surpasser. La poésie de Varron eut ainsi même à sa

naissance un petit air vieillot qui ne tarda pas à la rendre fort difficile à comprendre, témoin cette anecdote que Aulu-Gelle nous conte d'un grammairien de son temps qui s'y trouva bel et bien pris.

Ouvrages de philosophie : les Logistorici. — Non content de rire en vers de la philosophie, Varron voulut en parler sérieusement en prose. Il composa plusieurs ouvrages, entre autres, à diverses époques, les *Logistorici*. Ce titre est singulier, on ne le retrouve nulle part. C'était la mode alors d'introduire dans les traités de philosophie des récits mythologiques pour en aviver l'intérêt. Varron, en homme grave, substitua des récits et des personnages historiques, et comme les ouvrages ainsi agrémentés se publiaient sous le nom de μυθιστορικαὶ βίβλοι, il intitula les siens *Logistorici*, pour rappeler à la fois son imitation et son innovation. Selon saint Jérôme, il en aurait composé 76 livres ; nous avons à peine les titres de 16. Ces titres étaient toujours doubles, un nom propre suivi de l'énoncé du sujet : *Cato (Catus?), de liberis educandis; Marius, de fortuna; Atticus de numeris*, etc. Varron choisissait, comme on le voit, son personnage d'après la matière à traiter: c'étaient du reste presque toujours les plus distingués de ses contemporains qu'il mettait ainsi en scène dans un dialogue populaire. Le *Caton* et le *Lélius* de Cicéron peuvent nous donner une idée du genre, sinon du talent de l'auteur.

Varron avait composé encore un *de Forma philosophiae* en trois livres, dont il ne reste que le titre, et un *de Philosophia*, dont saint Augustin nous a conservé l'analyse. L'auteur y recherchait la nature du souverain bien pour l'homme, et, suivant l'ancienne Académie, il le trouvait dans le perfectionnement de sa double nature, physique et morale. On met encore sous le nom de Varron des *Sentences*, au nombre de 150 à 200, dont quelques-unes viennent sans doute de lui, comme celle-ci par exemple qui est bien d'un érudit : *sic multi libros degustant ut convivae delicias*. On cite un mot de l'helléniste Boissonade qui en est peut-être inspiré, et qui en tout cas la traduit heureusement : « Il ne faut pas lire comme on mange des cerises. » Le plus grand nombre de ces sentences rappellerait

plutôt le tour de Sénèque. Quant à la langue, elle est assez barbare : ces sentences ont été refondues au moyen âge où elles furent du reste très considérées. On les retrouve souvent dans les écrits encyclopédiques de cette époque, comme le *Speculum historiale* et le *Speculum doctrinale* de Vincent de Beauvais.

Histoire et théologie. — Malgré tant d'écrits sur la philosophie, Varron n'était point un philosophe : on ne peut dire non plus qu'il fût un historien. Il sait infiniment de choses, mais il n'a pas d'idées générales pour organiser son érudition, ni même de critique pour la contrôler : il accepte les légendes les plus étranges[1]. Mais s'il ne fut pas un historien, Varron fut un antiquaire, et le plus érudit, le plus actif que Rome ait produit. La gloire de Tite Live est plus enviable sans doute, mais si nous n'avions pour le compléter, les renseignements que ces laborieux savants nous ont transmis sur les institutions, les usages, la religion des premiers temps de Rome, l'œuvre du brillant historien serait souvent lettre close pour nous. Varron composa plusieurs ouvrages d'archéologie romaine[2], mais le plus considérable était ses *Antiquités : Antiquitates rerum humanarum et divinarum*, où il présentait Rome sous tous ses aspects, historique, politique et religieux.

La pensée de Varron était de ranimer par ce tableau la conscience nationale passablement engourdie. L'ouvrage avait 41 livres, dont 25 pour les antiquités humaines et 16 pour les antiquités divines : ce qui formait ainsi deux parties bien distinctes. La première partie, après une introduction générale qui remplissait le premier livre, se divisait elle-même en quatre sections dont chacune avait six livres, et traitait successivement des *hommes*, des *lieux*, des *temps* et des *choses*. C'est une division commode que Varron reprit non seulement pour la

[1] C'est ainsi, par exemple, qu'il raconte sérieusement qu'Énée défendit la citadelle de Troie avec tant de courage que les Grecs lui accordèrent ainsi qu'à ses compagnons d'emporter ce qu'ils avaient de plus précieux : les autres prennent leur argent, Énée prend son père. Pleins d'admiration pour cette piété filiale, les Grecs lui permettent d'emporter un nouvel objet. Énée choisit ses Pénates. Émerveillés alors, les Grecs lui restituent tous ses biens.

[2] On cite : *de Initiis urbis Romae, de Familiis trojanis, Tribuum liber.*

seconde partie de l'ouvrage, mais ailleurs encore. Dans la première section il remontait jusqu'aux Troyens, suivait Énée dans tous ses voyages, puis parlait de Romulus, des rois, de tous les citoyens dont les noms restaient attachés à quelque souvenir du passé. On ne sait pas jusqu'à quelle époque il redescendait, mais il allait au moins jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois. Dans la seconde section il faisait la géographie de l'Italie avec toute l'abondance d'un homme épris de son pays. La troisième était consacrée à débrouiller la chronologie romaine : c'est Varron qui a fixé la date désormais admise de la fondation de Rome. Enfin la quatrième partie, dont il ne reste presque rien, traitait des institutions et usages de Rome. Varron y décrivait en détail toute la constitution romaine. « Ce grand ouvrage établit solidement sa réputation parmi ses contemporains. Tandis que les érudits se réjouissaient de trouver réunies et ordonnées ensemble les belles recherches de Cincius, de Macer, d'Élius Stilon, augmentées d'une foule d'autres que Varron ne devait qu'à lui, les bons citoyens applaudissaient à cette œuvre patriotique qui devait attacher davantage Rome à ses institutions en les lui faisant mieux comprendre; tous enfin, quel que fût leur parti politique, étaient fiers de voir que l'érudition aussi se faisait romaine et qu'on n'était plus forcé de l'aller chercher en Grèce. Cicéron se fit l'interprète de cette admiration générale, et il trouva pour l'exprimer de magnifiques paroles : « Nous étions, dit-il à Varron, comme des voyageurs errants, des étrangers dans notre propre patrie ; c'est toi qui nous as ramenés en nos demeures; tes livres nous ont fait savoir ce que nous sommes et en quels lieux nous vivons; tu as fixé l'âge de Rome et la date des événements; tu nous as enseigné les règles des cérémonies sacrées et des divers sacerdoces, les usages de la paix et ceux de la guerre, la situation des contrées et des villes, enfin toutes les choses divines et humaines avec leurs noms, leurs caractères, les devoirs qu'elles imposent, et les motifs qui leur ont donné naissance[1]. » (G. Boissier.)

[1] Conformément à l'habitude rappelée plus haut, Varron retravailla quelques parties de ses *Antiquités humaines* dans son *de Gente populi romani*, où il semble avoir voulu faire la généalogie de Rome, comme

Les seize livres des *Antiquités divines*, venons-nous de dire, étaient divisés exactement de même que les vingt-cinq des *Antiquités humaines*. Après un premier livre de réflexions générales, Varron traitait en trois livres des personnes du culte : pontifes, augures, quindécemvirs ; en trois livres des lieux où le culte se célèbre : autels privés, temples, lieux sacrés ; trois autres livres ont pour objet le temps, c'est-à-dire les jours de fête : féries, jeux du cirque, représentations scéniques. Ceux qui traitent des sacrifices comprennent les consécrations, les sacrifices privés et les sacrifices publics. Enfin, dit saint Augustin qui nous a transmis cette analyse, cette sorte de procession se termine par trois livres où l'auteur s'occupe de ceux à qui l'on rend tout ce culte, les dieux certains, les dieux incertains, et les dieux principaux ou choisis. Cet ouvrage, où Varron portait un curieux mélange de libre-pensée et de crédulité, eut la bonne fortune de paraître au moment où la piété politique d'Auguste remettait en honneur l'ancienne religion romaine. Il eut ainsi tout d'abord un succès de mode sur lequel l'auteur n'avait pas compté, mais qui grâce à des qualités réelles d'érudition se maintint. Varron, pour toute cette matière, devint peu à peu une autorité, et comme le Père le plus respecté de cette ancienne église romaine. C'est chez lui que puisent Denys d'Halicarnasse, Aulu-Gelle, Macrobe, Servius, et, dans un autre esprit, les polémistes chrétiens, surtout saint Augustin, qui trouvaient dans ces *Antiquités divines* une riche collection de croyances absurdes ou grotesques, et par là même un thème inépuisable de railleries [1].

Grammaire et rhétorique. — Nous avons déjà dit

d'une famille noble, et dans son *de Vita populi romani*, où il assimilait l'histoire de Rome à la vie humaine, traitant chaque âge à part et rapportant les institutions qui s'étaient développées dans chacun d'eux.

[1] De ces *Antiquités divines* il ne reste que les fragments cités par les auteurs profanes et sacrés. Quelques critiques ont avancé que l'ouvrage existait encore au moyen âge et que Grégoire le Grand l'avait brûlé, pour qu'on ne pût voir combien saint Augustin s'en était servi pour sa *Cité divine*, disent les uns, combien il avait altéré le texte de Varron, disent les autres. Mais ces raisons n'ont rien de sérieux. L'ouvrage devait encore exister au XIVe siècle : Pétrarque se souvenait d'avoir lu tout enfant les *Antiquités divines et humaines*, et c'était un de ses regrets de ne pouvoir les retrouver.

un mot du goût que l'on avait à Rome pour les études de grammaire et de philologie. On suivit d'abord l'exemple des Alexandrins et l'on étudia les vieux poètes latins, de même que ces critiques expliquaient les vieux poètes de la Grèce. C'est ainsi que C. Octavius Lampadio s'occupa de Névius et des *Annales* d'Ennius, Lélius Archélaus, Vettius Philocomus des *Satires* de Lucilius. Dans le courant du VIIe siècle les études grammaticales, de plus en plus en faveur, commencèrent à prendre une direction plus littéraire et se réunirent à la rhétorique en la personne d'Élius Stilon, un chevalier romain, qui eut pour élèves Varron, Cicéron, et par sa science des lettres grecques et latines, de l'antiquité, comme aussi par l'honorabilité de son caractère, fut un homme des plus considérables. Enfin à côté de cet enseignement littéraire, de ces recherches lexicologiques, se développèrent des études particulièrement théoriques sur l'origine du langage : on s'occupait beaucoup alors chez les Grecs de l'*analogie* et de l'*anomalie* [1]. Les Grecs, avec leur esprit spéculatif, tenaient spécialement pour l'*analogie;* les Romains, plus pratiques, étaient plutôt pour l'*anomalie*, c'est-à-dire pour l'usage [2]. Les recherches sur l'origine des langues en général en amenèrent d'autres sur l'origine particulière de la langue latine, où les Grecs et les Romains étaient loin d'être d'accord. Les premiers considéraient le latin comme un bâtard de leur idiome, les autres naturellement protestaient et s'ingéniaient à lui trouver des ancêtres dans les dialectes italiques. Ces questions passionnaient les esprits et les hommes du premier rang ne dédaignaient pas d'y prendre part.

Là comme ailleurs Varron fut celui qui déploya l'érudition la plus active, la plus étendue, sinon la plus sûre. Il composa un *de Lingua latina* en 25 livres dont 21 (V-XXV) furent dédiés à Cicéron, qui les attendait avec impatience. Il n'en reste aujourd'hui que 6 (V-X), mais Varron, à la fin du 7e, a

[1] Voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 396 et suivantes.

[2] C'est César qui le premier des Romains composa sur cette matière un traité, *de Analogia*. Un passage conservé par Aulu-Gelle autorise à croire que César était partisan de l'usage : « Habe semper in memoria atque in pectore, ut tanquam scopulum, sic fugias inauditum atque insolens verbum. »

pris soin de nous donner le plan général. L'ouvrage se divisait en trois parties : la première remontait à l'origine même de la langue et recherchait comment les noms avaient été *imposés* aux choses ; la seconde étudiait les flexions ou *déclinaisons* de ces noms [1], et la troisième la manière de réunir les mots dans une phrase pour exprimer les idées. Chacune de ces parties se subdivisait à son tour en plusieurs autres, suivant l'habitude de l'auteur qui n'avait pas la moindre idée de cette grande unité que Buffon devait si magistralement exposer. Varron n'est pas maître de sa matière, il se répète et, qui pis est, il se contredit. Son style, qui n'est jamais facile, est ici particulièrement négligé : le meilleur éditeur du *de Lingua latina*, O. Müller, a voulu l'excuser sous prétexte que l'ouvrage, enlevé pendant le sac de la bibliothèque de l'auteur, avait été publié sans son assentiment : la chose est peu probable. Ce qu'on trouve surtout dans les livres qui nous restent, ce sont des étymologies. Il y a longtemps que Quintilien a dit qu'après Varron il était impossible de se moquer d'aucun étymologiste. Mais il faut, comme circonstance atténuante, se rappeler qu'on ne connaissait pas alors les langues mères d'où viennent le latin et le grec, et que ce qu'on cherchait, c'était moins l'origine réelle du mot, qu'une explication ingénieuse qui en gravât le sens dans la mémoire : c'est ainsi qu'on expliquait *lepus* par *levipes*, *prata* par *sine ope parata*. Mais en dehors de ces étymologies ridicules ou fausses, il y avait les explications historiques dont Varron les entourait, les renseignements sur la forme, le sens que le mot avait jadis, toutes choses de valeur qui ne prouvent pourtant pas que cet érudit ait eu le sens grammatical. On s'explique facilement le peu de succès de cet ouvrage auprès des hommes du métier : Verrius Flaccus ne paraît pas l'avoir connu et Quintilien n'en parle que par ouï-dire [2].

[1] Sous le nom de *déclinaison*, Varron comprenait toute espèce de dérivation : ainsi *lectio*, *lectura*, *lector*, sont pour lui des déclinaisons de *legere*.

[2] Varron avait composé encore plusieurs écrits sur la langue latine, soit avant, soit après son grand ouvrage *de Lingua latina*. On cite : *de Sermone latino*, *de Similitudine verborum*, *de Utilitate sermonis*, ces deux derniers traitant le même sujet, mais à des points de vue

Varron avait aussi composé plusieurs ouvrages d'histoire littéraire, particulièrement sur le théâtre : *Theatrales libri*, *de Actionibus scenicis*, *de scenicis Originibus*, *de Actibus scenicis*, *de Personis*. Nous avons parlé de ses travaux méritoires sur Plaute. Il s'était aussi occupé dans son *de Poetis* de la biographie des autres poètes : ce que nous savons de Névius, d'Ennius, de Pacuvius, de Cécilius, de Térence, vient en grande partie de lui. Enfin dans son encyclopédie des neuf arts libéraux qu'il publia sous le titre de *Disciplinae*, il parlait de la rhétorique. Mais Varron, qui, malgré quelques essais de discours, n'était pas un orateur, puisque Cicéron ne le cite même pas dans son *Brutus*, suivait encore une mauvaise école, celle d'Hégésias, dont le style sec, brisé, n'avait rien d'oratoire : c'est dire assez que la perte de cette rhétorique n'est pas à regretter.

Ouvrages sur l'agriculture. — En sa double qualité de grand terrien et de polygraphe, Varron devait traiter de l'agriculture. C'était un sujet qu'aimaient les Romains, avons-nous déjà remarqué à propos de Caton. Outre ce dernier on citait encore deux agronomes distingués, Saserna et Trémellius Scrofa. Varron se servit de tous ses prédécesseurs. Ils avaient écrit sans prétention littéraire, en hommes qui ont remué la terre plutôt que les livres : Varron crut que son époque et sans doute aussi sa réputation d'écrivain exigeaient davantage, et il traita l'agriculture, comme il voyait Cicéron traiter la rhétorique et la philosophie, c'est-à-dire en dialogue. On reconnait bien vite qu'il n'est pas un artiste et que son dialogue est un ornement mal plaqué sur le fond des idées. L'ouvrage intitulé *de Re rustica* contient trois livres, et pour chacun d'eux Varron s'ingénie à trouver une entrée différente. Au premier livre, il est chez le gardien du temple de Tellus avec quelques amis. Ce gardien appelé par l'édile est obligé de laisser ses visiteurs, qui, pour attendre son retour, s'asseoient en face d'une carte de l'Italie qui recouvrait la muraille. L'époque où l'on se trouvait, c'était pendant la fête des semailles, la vue de cette carte qui représentait un pays si riche, amènent

différents, l'un d'après l'analogie, l'autre d'après l'anomalie ; *de Origine linguae latinae*, *de Antiquitate litterarum*, *de Proprietate scriptorum*.

naturellement l'entretien sur l'agriculture, et l'on traite alors des travaux des champs. Au second livre, nous sommes en Épire avec Varron, lieutenant de Pompée dans la guerre des pirates : l'Épire est le pays des grands troupeaux; Varron s'entretient avec de riches propriétaires de l'élevage des bestiaux. Nous revenons à Rome au troisième livre. C'est un jour d'élection : Varron avec son ami Axius, pour éviter la chaleur et attendre le retour de leur candidat, s'est retiré dans la *villa* publique au milieu du Champ de Mars. Ils y rencontrent l'augure Appius Claudius et différents amis qui par leurs noms, Mérula, Pavo, Pica, Passer, semblent former une volière, suivant la remarque de l'un d'eux, et sans autre prétexte que ce calembour la conversation s'engage sur la basse-cour, la garenne et le vivier, qui sont les compléments d'une ferme bien montée. Les interlocuteurs sortent, rentrent; les bruits de l'élection traversent l'entretien. Mais rien n'y fait. Varron continue imperturbablement, et ce n'est qu'après avoir traité son sujet d'une manière complète, sans faire grâce d'une laitue, dirait Gresset, qu'il se lève enfin avec le seul auditeur qui lui soit resté, pour aller complimenter le nouvel élu.

Il ne faut chercher dans son ouvrage ni poésie ni sentiment de la nature. Varron d'ailleurs avait 80 ans quand il l'écrivit. Le style n'en est pourtant pas sans grâce, ou tout au moins sans bonhomie. Il y a d'un bout à l'autre une teinte assez prononcée d'archaïsme qui semble comme une heureuse harmonie avec l'âge de l'auteur. Ce n'est plus le mordant ni l'âpreté de Caton, mais si l'écrivain est inférieur, l'homme est en progrès. On sent que le siècle a marché : Varron ne croit plus aux formules magiques, et chez lui l'esclave a cessé d'être une chose pour devenir presque un domestique.

Caractère général. — Nous n'avons parlé que des principales œuvres de Varron. Il en avait composé beaucoup d'autres : il avait la vocation de l'enseignement. A peine en possession d'une connaissance, il s'empressait de la répandre, et c'est à lui que les Romains durent sans doute d'avoir pour la première fois entre les mains des traités méthodiques de toute la science éparse qui flottait alors dans la société. Varron ne se contenta pourtant pas seulement de produire les idées des autres, il en eut quelques-unes lui-même : c'en était certainement une heureuse que celle de ses *Hebdomades* ou *Imagines*, où il recueillit, en les illustrant d'une petite notice, 700 portraits d'hommes illustres; et, ce qui prouve combien il comprenait son siècle, s'il ne le devançait, à côté des hommes d'État ou de guerre, il mettait hardiment les écrivains, poètes, orateurs, philosophes, et même les artistes. Il parlait de l'architecture et de la musique dans ses *Disciplines*, s'élevant au-dessus de préjugés dont Cicéron n'osa pas s'affranchir. Il sentait que l'art a sa place dans la culture de l'esprit, et il eut le courage de le dire. Quant au style de Varron, il n'en faut pas parler : le lexique, la syntaxe, la phrase accusent chez lui l'érudit plutôt que l'écrivain; les archaïsmes, les mots grecs, les termes plébéiens, tout va pêle-mêle. On ne dirait jamais un contemporain, un familier même de Cicéron. Avec ses défauts et ses qualités, Varron resta pourtant jusque dans le moyen âge un des noms les plus considérables de l'antiquité; il en représentait toute la science pour cette époque qui ne connaissait plus les sources grecques où il avait puisé, et l'on comprend que Pétrarque ait mis à côté de Cicéron et de Virgile cet homme qu'il appelait la troisième lumière de Rome. Varron naturellement n'a pas gardé cette place; il ne faudrait pourtant pas trop le rabaisser. Ce n'est pas un Aristote, il était trop de son pays, mais enfin c'est quelque chose de plus qu'un Pic de la Mirandole.

§ II. — L'ÉLOQUENCE

I. — Hortensius.

Premiers succès de cet orateur. — Sa décadence. Sa fille Hortensia.

On dirait que la nature a besoin de s'y prendre à plusieurs fois pour produire un grand génie et qu'elle n'arrive, comme l'homme lui-même, à créer ses chefs-d'œuvre que par des ébauches successives, des tâtonnements progressifs. Après Antoine et Crassus, il semblait enfin que Cicéron dût paraître : on n'eut que Hortensius. Mais la nature se rapprochait assez de son idéal pour l'atteindre à son prochain effort.

Ses premiers succès. — On ne connaît pas les premières années de *Quintus Hortensius Hortalus* (640-704). Il est probable qu'il dut profiter des leçons du poète Archias qui vint à Rome quand il avait une quinzaine d'années, et fut intimement lié avec sa famille. Il ne serait pas impossible qu'il eût connu Molon. En tout cas, il parut de bonne heure au barreau : à 19 ans il plaidait sa première cause et du coup se faisait remarquer. Il apportait en effet une éloquence toute nouvelle : jusqu'à lui, Rome n'avait reconnu comme langue officielle que la parole polie de la haute société; le patois grossier du petit peuple ne comptait pas. Cependant on commençait à se lasser de cette exclusion par trop aristocratique; déjà même en Asie pareil mouvement s'était produit. Hégésias de Magnésie et ses nombreux adhérents protestaient contre l'atticisme rigoureux dans lequel on s'était jusqu'alors enfermé, et ils réclamaient pour toute expression, pour le langage entier de la vie usuelle, le droit d'entrer enfin dans la littérature; on voulait écrire non plus pour une caste, mais pour le grand public. Ce fut le système que suivit Hortensius et qui fit aussitôt sa fortune oratoire. Il est vrai de dire que, sur ce fond vulgaire qu'il introduisait dans l'éloquence, il passait un brillant vernis d'art qui en masquait l'origine. L'effet n'en fut que plus puissant sur un auditoire populaire, charmé de retrouver sa langue plus belle encore, plus riche qu'il ne s'imaginait.



Hortensius.

Une autre cause du succès d'Hortensius fut l'idée qu'il paraît avoir eue le premier de diviser son discours et de résumer les objections de ses adversaires et les réponses qu'il y avait faites. Pour apprécier convenablement l'effet de ces innovations, il faut se rappeler qu'avant lui l'éloquence romaine

avait toujours refusé de se mettre à l'école de la rhétorique. On en trouvait l'enseignement puéril, ennuyeux, et l'on préférait s'abandonner à sa verve naturelle. La rhétorique, qui conduisit pas à pas l'éloquence attique jusqu'à la perfection, ne commença à être estimée à sa juste valeur que par Cicéron. En attendant, Hortensius lui emprunta quelques recettes, qui suffirent pour le mettre aussitôt au-dessus de ses contemporains. Il donnait ainsi à ses discours une clarté qui pouvait n'être souvent qu'apparente, mais en tout cas faisait illusion; et son auditoire, qui le suivait sans peine, lui savait gré de cette facilité qu'il ne rencontrait pas dans les discours moins nettement découpés des autres orateurs. Ce qui permettait à Hortensius de tracer ainsi d'avance et d'une main sûre la marche qu'il allait suivre, comme de récapituler les arguments de son adversaire, c'était une mémoire imperturbable, une des plus extraordinaires que l'on connaisse. Il pouvait reproduire au barreau mot pour mot, sans apparence d'effort, un discours préparé dans le cabinet.

Enfin Hortensius avait une voix sonore et d'un timbre agréable, et une action capable de faire envie aux plus grands acteurs d'alors, Roscius, Ésope, qui venaient, dit-on, l'étudier. Cicéron, qui l'admire, trouve pourtant qu'un orateur pouvait se contenter à moins, et il n'était pas le seul de cette opinion, s'il faut en croire ce que Aulu-Gelle nous raconte, que Hortensius fut un jour appelé Dionysia : c'était le nom d'une danseuse à la mode.

Décadence. — Au commencement de sa carrière, Hortensius, plein d'ardeur pour son art, ne passait pas un jour sans parler au barreau ou déclamer chez lui : souvent même il faisait les deux. Mais une fois parvenu aux honneurs, au consulat, il se relâcha. C'était une nature voluptueuse, sans ressort puissant; il se laissa aller au plaisir de vivre, dans ses riches villas que la nature et l'art paraient à l'envi. Il fallut les succès toujours croissants de Cicéron pour le tirer de son indolence et le ramener à l'étude. Mais il était trop tard. Les qualités qui avaient fait le succès de sa jeunesse semblaient un peu frivoles pour un âge plus mûr; elles étaient d'ailleurs bien éclipsées par l'éloquence plus nourrie, plus

solide, plus brillante et plus haute qu'on applaudissait chez son jeune rival. La différence fut surtout sensible dans l'affaire la plus retentissante d'alors, celle de Verrès, qui mit aux prises les deux orateurs, l'un comme accusateur, l'autre comme défenseur de cet insigne pillard. Hortensius se vit peu à peu relégué dans l'ombre, mais ce qu'il faut ajouter à sa louange, c'est que jamais l'amitié qui l'avait uni d'abord à Cicéron n'en fut altérée. Il finit par être tellement oublié que de tant de discours prononcés par lui il ne s'est pas conservé même une phrase. Il fallait l'entendre, et non le lire, nous dit Cicéron. Quand la voix et le geste ne furent plus là pour soutenir cette éloquence tout extérieure, elle s'affaissa d'elle-même et s'évanouit. Quintilien a pu passer dans la liste des orateurs romains le nom d'Hortensius, sans paraître commettre un oubli. Hortensius avait composé des *Annales* qu'estimait Cicéron, et de petits vers qui se ressentaient à la fois de sa vie sensuelle et, si l'on en croit Catulle, de sa rapidité de composition.

Son meilleur ouvrage aurait été sa fille *Hortensia*, qui au temps du triumvirat eut le courage de protester contre un impôt inique, dont les dames romaines avaient été frappées, et le talent de gagner une cause qu'aucun orateur n'avait osé défendre. Longtemps après elle on lisait encore son discours, et, dit Quintilien, ce n'était pas uniquement par galanterie.

II. — Cicéron.

Famille. — Premières années : études. — Difficultés à vaincre. — Caractère oratoire. — Nombreux discours. — Autres ouvrages : leurs causes. — Ouvrages de rhétorique. — Ouvrages de philosophie. — Essais historiques. — Poésies. — Correspondance. — Réputation.

Famille. — Il n'est pas d'ancien dont la vie soit mieux connue que celle de *Marcus Tullius Cicéron*. Il a donné lui-même sur sa famille, sur sa personne, sur son activité littéraire et politique, sur son foyer même, des détails si nombreux qu'un savant Italien, Meierotto (1783) a pu écrire sa biographie uniquement avec ses expressions. Il naquit le 3 janvier 648/106, à Arpinum, cité volsque. Sa famille, la *gens Tullia*, était ancienne. La propriété où il vint au monde appartenait déjà à

son grand'père : elle était située dans le triangle que forme le confluent du Fibrène et du Liris. Cicéron garda toute sa vie une vive affection pour ce domaine ; il aimait à y revenir et surtout à travailler dans la petite île qui se trouvait au milieu du Fibrène. C'est dans ce charmant site, que par réminiscence du *Phèdre* de Platon, il a mis ses entretiens *sur les Lois* [1]. Son grand-père s'était fait remarquer par son esprit conservateur et même un peu rétrograde. Quant à son père, c'était un excellent homme qui vivait tantôt à Rome, tantôt à la campagne, et qui, trop faible de santé pour prendre part à la vie politique, comme le lui eût permis son titre de chevalier, finit par se consacrer exclusivement à l'étude et à l'éducation de ses deux fils [2]. Cicéron n'a jamais parlé que dans les termes les plus respectueux de ce père qui put voir son fils consul.



Cicéron.

Premières années : études. — Au début du second livre de son *de Oratore*, Cicéron nous montre son enfance toute passionnée déjà pour l'étude; il rappelle les entretiens de sa famille et des étrangers, qu'ils écoutaient attentivement son frère et lui, ce qu'on disait des grands orateurs, les Cras-

[1] La description qu'il en fait est tellement fidèle qu'aujourd'hui encore on en peut retrouver sur les lieux mêmes tous les traits. « Le Liris est encore entouré de hauts peupliers, et si l'on descend, en se dirigeant vers la gauche, de la hauteur qui domine les ruines d'Arpinum. on reconnaît le bouquet de chênes au bord du Fibrène, aussi bien que l'île nommée aujourd'hui Isola de Carmello, formée par la division du ruisseau et dans laquelle Cicéron se retirait, comme il le dit lui-même, pour méditer, pour lire et pour écrire. » A. de Humboldt, *Cosmos*, trad. franç. tome II, p. 17.

[2] Cicéron avait un frère, Quintus, de quatre ans plus jeune que lui, qui eut le goût, sinon le talent de la poésie. Il composa plusieurs tragédies qui ne valaient pas plus qu'elles ne lui coûtaient, et quelques autres petits écrits. Les deux frères, toujours très unis, périrent dans la même proscription.

sus, les Antoine, de leur talent naturel, spontané, où la science n'était pour rien; comme ces propos leur semblaient étranges qu'on pût être éloquent sans être savant, les renseignements qu'ils prenaient alors près d'un oncle autrefois ami de Crassus, près d'un autre encore qui avait accompagné Antoine en Cilicie, enfin les questions qu'il se permettait lui-même de faire à ce dernier, et comment de toute cette enquête curieusement poursuivie se formait dans l'âme du jeune homme la conviction que, pour être vraiment orateur, il fallait non seulement avoir étudié la science de la parole, mais posséder le cercle entier de la doctrine humaine.

Jamais conviction ne fut plus ardente ni moins platonique. A peine sorti des écoles grecques, Cicéron fréquente la grande école du forum où il écoute avec passion les plus puissants orateurs: chaque jour, il lit, il écrit, il compose; il traduit du grec en prose, en vers, il étudie les vieux poètes latins; il pratique les hommes les plus distingués, Crassus, Antoine, les poètes Accius, Archias; il se lie même avec des acteurs Ésope, Roscius, qui lui servent de modèles pour son action. A peine revêtu de la toge virile, il apprend le droit près de l'augure Scévola, puis bientôt la philosophie avec l'épicurien Phédrus, l'académicien Philon; il retire même chez lui le stoïcien Diodote. En même temps il suit les leçons du rhéteur Molon, et déclame tous les jours soit en latin, soit en grec. Un premier succès ne l'éblouit pas; sa parole était exubérante, son débit trop violent pour sa poitrine naturellement faible: à 26 ans, il part en Grèce se soumettre à une refonte générale. Il entend à Athènes, en Asie, tout ce qu'il y a d'hommes distingués dans la rhétorique et la philosophie, puis vient à Rhodes, et là remet sous la sévère discipline de Molon, son ancien maître de Rome, toute cette juvénile abondance, ce flot d'éloquence débordante, qu'il ne s'agissait plus que de resserrer et de canaliser [1]. Enfin, après deux ans d'un tel labeur, il rentre à Rome « non seulement plus exercé, mais

[1] On connaît l'anecdote de Molon pleurant sur la gloire oratoire que le jeune Romain allait ravir à la Grèce. Cicéron n'en a jamais rien dit. De la part de tout autre, ce ne serait peut-être pas une preuve que le fait fût controuvé; avec Cicéron, c'est plutôt le contraire.

à peu près transformé » . Il est maître de sa parole, de son débit, il sait gouverner l'un et l'autre, et sa santé raffermie peut désormais suffire aux fatigues de la carrière la plus active.

Cicéron commence alors à plaider les grandes causes; il devient questeur; il va en Sicile; bientôt comme accusateur de Verrès il entre en lutte avec Hortensius, ce rival qu'il suivait d'un œil vigilant, qu'il voit peu à peu renoncer au travail, tandis que lui-même il redouble d'efforts et ne cesse de perfectionner sa parole par l'exercice réfléchi de la plume. Enfin il arrive aux honneurs; son nom sort le premier dans une élection pour la préture, bientôt après il devient consul et foudroie Catilina de son éloquence. Il avait 43 ans : l'admiration publique, enfin conquise par vingt-cinq années d'une lutte infatigable, salue dans cet enfant d'Arpinum le premier orateur de Rome, le rival de Démosthène.

Difficultés à vaincre. — La nature avait traité Cicéron en enfant gâté: une heureuse physionomie, à la fois mobile et noble, une prestance majestueuse, une voix agréable et forte, une mémoire toujours présente, un esprit souple et caustique, une merveilleuse abondance d'élocution, et pour mettre en œuvre, pour animer toutes ces qualités, une puissance de travail sans pareille, une imagination inépuisable, une sensibilité d'âme presque féminine, tout enfin se trouvait réuni dans la personne de cet heureux favori, et pourtant quand Cicéron nous dit qu'il eut plus à faire que Démosthène pour devenir un grand orateur, ce n'est point une fanfaronnade, mais la simple expression de la vérité [1]. Démosthène eut bien des obstacles à franchir avant d'arriver au sommet de l'éloquence, mais il avait des maîtres, des modèles surtout et une tradition déjà longue et bien établie, qu'il lui suffisait de suivre pour aller sûrement d'abord, en attendant qu'il allât plus loin. Cicéron, au contraire, ne voyait autour de lui que incertitude et tâtonnement. Ce n'étaient pas les talents qui manquaient, mais la méthode: les rhéteurs grecs avaient bien essayé d'introduire leur enseignement, mais leurs leçons trop subtiles

[1] *Orator*, 30.

s'adaptaient mal au solide bon sens des Romains. Puis ils n'étaient pas d'accord entre eux : les uns tenaient pour le genre attique, les autres pour le genre asiatique. Quant aux modèles qui auraient pu servir de guides en cette confusion, on n'avait que ceux de la Grèce, que des Romains ne pouvaient suivre jusqu'au bout, sans compter que le choix de ces modèles variait d'une manière bien singulière, suivant les écoles. Enfin si la poésie avait déjà produit à Rome des œuvres remarquables et presque classiques, il n'en était pas de même pour la prose qui, à vrai dire, n'existait pas encore. Il y avait des orateurs, mais pas de langue oratoire. La tentative d'Hortensius était insuffisante; tout restait donc à créer ou du moins à fixer, l'idée qu'on devait se faire d'une éloquence vraiment nationale et la langue au moyen de laquelle on la réaliserait. Ce fut le double service que rendit Cicéron, et l'on ne saurait trop louer la rectitude de jugement et la ténacité dont il fit preuve dans cette entreprise difficile.

Il sentit le premier que le temps était passé où il suffisait d'être né à Rome, dans une famille honnête, pour parler purement, et qu'il fallait désormais, non plus s'en tenir à l'usage qui s'altère, mais consulter la raison et éprouver tous les mots à son creuset[1]. Parfaitement au courant de l'ancienne langue que représentaient les poètes et ce qui restait encore à Rome de bonne société, il prit pour base ce vieux fond national, tout en ayant soin de le dégager des éléments impurs ou surannés qu'il pouvait contenir : il laissa les mots par trop poétiques, les tournures ambitieuses ou quelquefois pénibles. Un grand nombre d'expressions grecques s'étaient introduites, grâce au zèle pour l'étude, dont la génération nouvelle s'était éprise. Il les proscrivit impitoyablement de son lexique oratoire[2]. Quant aux termes barbares ou grossièrement vulgaires qu'une affluence d'étrangers ou d'Italiens apportait chaque jour à

[1] Cf. *Brut.* 258 : « Quo magis expurgandus est sermo et adhibenda tanquam obrussa ratio, quae mutari non potest, nec utendum pravissima consuetudinis regula. »

[2] Mais il les conserva dans sa correspondance familière. C'est un usage qui du reste se maintint jusqu'à la fin dans la société lettrée de Rome.

Rome, jamais homme ne veilla plus attentivement à n'en laisser tomber ni de ses lèvres ni de sa plume.

Ce n'était pas seulement la raison qu'il consultait, mais un juge plus méticuleux encore, l'oreille. Il ne suffisait pas qu'un mot fût latin, qu'une tournure fût régulière; il fallait de plus que l'un et l'autre ne présentât aucun « concours odieux de mauvais sons. » Cicéron n'en voulait pas plus à la tribune que Boileau sur le Parnasse. Il avait à la fois la raison sévère d'un grammairien et la délicatesse d'oreille d'un musicien; c'est lui qui créa dans la langue latine ce nombre oratoire, ce rythme qui, même indépendamment du sens, est à lui seul une caresse, une irrésistible séduction. Ce fut une de ses préoccupations constantes; il l'avouait lui-même, ainsi que les peines infinies qu'il s'était données pour y parvenir[1]. Au siècle suivant, quand on eut perdu l'habitude de la grande éloquence, le goût d'une belle et majestueuse parole, on put railler ce souci de l'harmonie et rire de quelques-unes des cadences qu'affectionnait Cicéron. Mais le service qu'il rendit à la langue latine n'en fut pas moins précieux, ni l'exemple qu'il donna moins fécond.

En même temps que la forme, Cicéron perfectionnait le fond même de l'éloquence. Jusqu'à lui, nous dit-il, la science et le talent de la parole avaient fait ménage à part : il sentit le premier combien ce divorce était malheureux et il consacra tous ses efforts à le faire cesser. De là ces études de philosophie, de droit civil, d'histoire, auxquelles il ne cessa de se livrer pendant toute sa vie. Non seulement il agrandissait ainsi le champ de l'éloquence, mais il le fécondait et le vivifiait. Il donnait à sa parole plus de corps et de solidité, plus d'ampleur à ses développements, plus de hauteur à sa pensée, et l'auditeur suivait, émerveillé, cette parole abondante, harmonieuse, qui le promenait si facilement à travers des domaines jusque-là fermés. Quelques-unes de ces brillantes expositions peuvent nous sembler aujourd'hui voisines du lieu commun : à l'époque de Cicéron et pour son public,

[1] Cf. *Orat.* 30. 106 : « Jejunas igitur hujus multiplicis et aequabiliter in omnia genera fusae orationis aures civitatis accepimus ; easque nos primi, quicumque eramus et quantulumcunque dicebamus, ad hujus generis dicendi incredibilia studia convertimus. » — Au siècle suivant on se moquait de son *esse videatur*.

c'étaient d'heureuses nouveautés et de véritables conquêtes. Toute cette science était enterrée dans l'école et la poussière des livres : Cicéron fut le premier qui l'en tira et qui, grâce à la forme oratoire qu'il lui donnait, la fit entrer dans le grand courant de la civilisation.

Enfin, ce qui prouve avec autant de force la rectitude de jugement qu'il apporta dans cette culture incessante de son propre génie et de l'éloquence latine, c'est que, tout obligé qu'il était d'emprunter ses modèles à la Grèce, il sut rester romain. Aucun orateur ne fut plus de son pays, et ne s'inspira davantage de l'étranger. Lui-même reconnaît qu'il doit aux Grecs tout son art, tout son style; jour et nuit il étudie les meilleurs d'entre eux, il sait par cœur les chefs-d'œuvre de Platon et de Démosthène, il connaît leurs historiens, leurs poètes, leurs artistes; il vit familièrement avec leurs philosophes et leurs rhéteurs; il écrit, il déclame dans leur langue: mais au lieu de s'enivrer d'hellénisme, comme un grand nombre de ses contemporains, il garde sa raison et n'oublie jamais son pays ni son époque. En face de la nouvelle école de poésie qui ne rêve que d'art alexandrin, il étudie, il cite, il vante les vieux représentants du drame et de l'épopée romaine, les Ennius, les Plaute, les Cécilius. Il est peut-être le seul qui lise encore les historiens et les orateurs du siècle précédent, non par curiosité platonique d'érudit, mais avec le dessein bien réfléchi de s'y retremper comme en une source vive de patriotisme et de latinité. Voilà les éléments divers dont Cicéron composa la grande œuvre de sa vie entière, à savoir son éloquence, et, quand on songe à tout ce qu'il lui fallut de goût, de jugement, de persévérance pour les réunir, on se trouve tout disposé à souscrire à ce mot cité plus haut, qu'il avait dû peiner plus encore que Démosthène.

Caractère oratoire. — On ne saurait trouver deux hommes plus différents que ces deux orateurs que l'on compare si souvent et qui représentent la plus haute éloquence de leur patrie respective. Les études de philosophie morale qu'il avait faites, le commerce du monde qu'il aimait, et la mobilité même de son propre caractère qui le faisait passer en quelques instants par les sentiments les plus opposés, tout se réunissait pour assurer à Cicéron l'une des plus précieuses qualités de l'orateur. Il ne s'impose ni comme Périclès ni comme Démosthène; il ne cherche point à emporter d'assaut son auditoire, mais il le tâte avec précaution, il reconnaît les passions qui l'agitent, il se plie momentanément à ses caprices, il entre dans ses préjugés, flatte tour à tour chacune des vanités qui l'écoutent, il les séduit, il les retourne, les gagne à sa cause, et quand il a fait le tour de cette foule si mêlée, si complexe, il la tient tout entière dans sa main, il peut à son gré la pousser ou la retenir, l'apaiser ou l'enflammer : la bête aux mille têtes est domptée.

Jamais homme d'ailleurs ne sut varier ses moyens comme Cicéron. Tout philosophe qu'il est, il n'a qu'une foi modérée dans la logique. Il raisonne, il argumente sans doute, mais il n'est point assez naïf pour s'imaginer qu'une vérité démontrée est une vérité triomphante. Il sait que le moyen le plus sûr de convaincre est encore de plaire et de toucher. Il raconte à ravir: personne ne sait comme lui présenter sous un jour favorable un fait embarrassant. Milon a tué Clodius: y a-t-il eu guet-apens? N'est-ce qu'un hasard malheureux? Cicéron nous raconte alors toute l'affaire, le voyage de Milon à sa maison de campagne, avec femme, enfants, servantes, tout l'attirail domestique, et par les traits qu'il choisit, les détails qu'il fait saillir, sans paraître y toucher, non seulement il nous intéresse, il nous charme, mais quand il arrive au dernier mot de son récit, il n'est personne qui ne dise avec lui que vraiment Milon n'a fait que ce que tout autre eût fait a sa place. Il excelle dans l'anecdote comme dans la grande narration, il a le tour piquant, il sait trouver, comme on dit, le mot de la fin. On n'a du reste qu'à regarder ses bustes : on voit aussitôt que de ces lèvres fines, bien fendues, le trait devait partir comme d'un arc élastique, tandis que chez Démosthène la lèvre inférieure collée contre la gencive ne vibrait qu'avec peine et sous l'empire d'une passion qui ne connaissait plus alors que l'invective. Cicéron, qui savait la puissance de la raillerie, qui du reste lui a consacré une bonne partie du second livre du *de Oratore*, fut certainement un des hommes les plus spirituels de son temps. Il se fit beau-

coup d'ennemis par sa plaisanterie, mais il faut dire aussi qu'il lui dut plus d'un succès oratoire. La cause de Muréna n'était pas des meilleures: le consul élu avait très probablement acheté les voix de ses électeurs. Mais Cicéron se moqua si bien de ses adversaires qui étaient pourtant ses amis intimes, il berna d'une main si légère et la jurisprudence de Sulpicius et le stoïcisme de Caton, que l'innocence de Muréna devint évidente à tous les yeux. Le procédé n'est peut-être pas absolument loyal, mais à coup sûr le discours est un chef-d'œuvre d'esprit et de malice [1].

Ce qui rendait Cicéron bien redoutable encore, c'est le don qu'il avait de se passionner lui-même et de passionner son auditoire. Il lui fut redevable de ses plus beaux triomphes : il aime à le rappeler dans cet *Orateur* qu'il écrivit à la fin de sa carrière et où il se jugeait sans fausse honte : « Grâce au pathétique, dit-il, tout médiocre que je suis, si toutefois je ne suis pas au-dessous du médiocre, grâce à l'impétuosité ordinaire de mon attaque, j'ai souvent fait perdre toute contenance à mon adversaire. Hortensius, le plus grand des orateurs, n'a rien trouvé à me répondre pour la défense d'un ami. Catilina, le plus audacieux des hommes, est resté muet, quand je l'accusai en plein sénat. Dans une cause particulière de haute importance, Curion le père, ayant commencé à faire sa réplique contre moi, s'assit tout à coup, disant qu'un sortilège lui avait enlevé la mémoire. Parlerai-je de l'art d'exciter la compassion ? J'ai eu d'autant plus souvent l'occasion de le mettre en œuvre, que, même quand nous plaidions plusieurs ensemble, on s'accordait toujours à me laisser la péroraison. Ce n'est pas à mon talent, c'est à ma sensibilité

[1] Cicéron avouait lui-même avec beaucoup de bonne grâce qu'il lui était impossible de résister à la tentation d'un bon mot, *Ep*. IX. 16: «Effugere autem si vellem nonnullorum acute aut facete dictorum offensionem, fama ingenii mihi esset abjicienda: quod si possem, non recusarem.» Rien ne le fâchait comme de se voir attribuer des mots qui n'étaient pas de lui : il ne pouvait souffrir qu'on portât du sel dans « ses salines ». De son vivant même Trébonius avait fait un recueil de ses bons mots: apres sa mort son affranchi Tiron en publia une collection complète en trois livres. Il faut avouer que sur le nombre de ceux qui sont venus jusqu'à nous, il en est qui laissent à désirer pour le goût et la finesse. Mais on en peut dire autant de toutes les plaisanteries, quels qu'en soient la patrie ou l'auteur.

naturelle que je devais mes succès en ce genre... Et il ne suffit pas de savoir attendrir l'âme des juges, comme je l'ai fait dans une péroraison, en leur présentant un jeune enfant soulevé dans mes bras, et une autre fois en faisant lever un accusé illustre, et en soulevant aussi son fils en bas âge, langage d'action qui provoqua par tout le forum les sanglots et les larmes. Il faut faire que le juge s'irrite ou s'apaise, qu'il s'indispose ou s'intéresse, qu'il passe de l'admiration au mépris, de la haine à l'amour, du désir à la satiété, de l'espérance à la crainte, de la joie à la douleur. Pour toutes ces passions j'ai fourni des exemples : dans mon accusation contre Verrès, les émotions pénibles; les sentiments doux dans mes défenses. Car il n'y a pas un moyen d'émouvoir ou de calmer l'âme de l'auditeur, que je n'aie essayé de m'en servir : je dirais que j'ai atteint à la perfection dans ce genre, si je le jugeais ainsi et si je ne craignais qu'une telle vérité ne me fît taxer de présomption. » (*Orat*. 37.)

Pour faire valoir ce merveilleux talent d'orateur, Cicéron avait une langue facile, aussi souple que sa pensée, tour à tour enjouée ou sévère, familière ou majestueuse, et toujours harmonieuse, toujours correcte. Cette correction même et ce soin de la phrase font illusion : on croit l'auteur circonspect et presque timide, et pourtant jamais écrivain n'eut dans l'expression plus de témérité que Cicéron. On peut lui reprocher un excès de richesse, une plénitude exubérante : Cicéron sans doute n'en était pas dupe, mais il s'en servait à bon escient pour entraîner son auditoire dans un courant d'éloquence, quand les raisons solides lui faisaient défaut. Et même alors sa langue reste claire, transparente : c'est moins un voile qu'un épiderme qui fait corps avec la pensée même et dont le tissu fin, délicat, en trahit aussitôt les modifications les plus faibles et les nuances les plus fugitives.

Cette éloquence si riche, si sûre d'elle-même, de ses moyens, de son triomphe, a cependant un défaut que tout l'art de Cicéron ne peut entièrement dissimuler. Elle manque parfois de sérieux, surtout dans le domaine politique : est-ce la connaissance que l'on a des rapports d'amitié qui liaient Cicéron aux plus grands acteurs de son siècle ? Est-ce la conséquence de

certaines indiscrétions que l'auteur a laissées échapper dans sa correspondance [1] ? Toujours est-il que Cicéron parfois semble jouer la comédie; on n'est jamais bien sûr que cette passion qui l'enflamme, qui brûle encore le papier, ne soit pas simplement un feu de paille. On n'a pas de ces doutes avec Démosthène, et c'est un grand avantage pour l'orateur athénien. Il en a un autre encore : moins préoccupé de plaire, moins artiste, entièrement dominé, obsédé même par cette unique idée d'un Philippe, d'un Macédonien, d'un Barbare maître de la Grèce, Démosthène ramasse, condense son discours, puis le lance avec une logique bandée comme une catapulte. Cicéron n'a pas cette austère unité. L'ensemble de ses brillants discours ne satisfait pas toujours l'esprit: la pensée maîtresse échappe assez souvent sous la grâce des détails et la richesse des ornements. Malgré tous ses efforts Cicéron n'a donc pas ravi la première place à Démosthène, mais on peut dire qu'il la partage avec lui, suivant l'ingénieuse antithèse de saint Jérôme: « Demosthenes tibi praeripuit ne esses primus orator, tu illi ne solus. »

Nombreux discours. — La fécondité de Cicéron comme orateur fut extraordinaire; il plaidait à peu près tous les jours. Il avait refait et publié plus de cent discours et disait lui-même qu'il en avait plus composé dans sa vie occupée qu'aucun Grec dans son loisir. Nous en avons encore 56, et parmi eux les plus beaux certainement, comme le discours pour Roscius d'Amérie [2], accusé de parricide par un favori de Sylla; les cinq discours de la seconde action contre Verrès (*de praetura urbana, de juridictione Siciliensi, de frumento, de*

[1] Comme dans cette lettre à Atticus 1, 14: « Quand mon tour fut venu de parler, bon Dieu! comme je me donnai carrière! Quel plaisir je pris à me combler d'éloges en présence de Pompée, qui ne m'avait pas entendu vanter mon consulat! Si jamais j'appelai à mon aide périodes, enthymèmes, métaphores et toutes les autres figures de la rhétorique, ce fut bien alors. Je ne parlais plus, je criais, car il s'agissait de mes lieux communs ordinaires, la sagesse du sénat, la bonne volonté des chevaliers, l'union de toute l'Italie, les restes de la conjuration étouffés, l'abondance et la paix rétablies, etc. . Vous savez la musique que je fais, quand je traite ces sujets. Elle fut si belle ce jour-là que je n'ai pas besoin de vous en dire davantage; vous devez l'avoir entendue d'Athènes. »

[2] C'est le second de notre collection par la date: il est de 674/80.

signis, de suppliciis, 684/70), qui sont des meilleurs de Cicéron; la harangue *de imperio Pompei*, faible comme vue politique, mais supérieure comme exposition; les quatre *Catilinaires*, le plaidoyer pour Muréna accusé de brigue par Serv. Sulpicius et M. Caton; celui pour le poète Archias à qui l'on contestait son droit de cité, où se trouve un éloge enthousiaste des lettres; celui pour Célius que son ancienne amante Clodia accusait d'empoisonnement, où Cicéron se vengea si spirituellement et si cruellement de tout ce que cette famille lui avait fait souffrir; le plaidoyer pour Milon accusé de meurtre sur la personne de Clodius, que l'orateur ne put prononcer, mais qu'il refit et et qu'admirait Milon tout en savourant à Marseille les barbeaux de l'exil; le *pro Marcello* et le *pro Ligario*, où Cicéron faisait un pathétique appel à la clémence de César; enfin ses quatorze *Philippiques* contre Antoine, dont la seconde, la *divine*, comme l'appelle Juvénal, est un modèle incontestable de tout ce que le patriotisme, le mépris, la haine, fondus ensemble, peuvent mettre de virulence et de passion dans la parole humaine. Ces discours répandus de bonne heure, grâce surtout à l'industrie d'Atticus qui y trouvait son bénéfice, ne tardèrent pas à devenir classiques et à composer à peu près toute la littérature du genre. Ils servaient à l'enseignement: c'était le *Conciones* de la jeunesse romaine.

On a quelquefois (Mommsen) reproché à Cicéron d'avoir publié lui-même ses discours judiciaires, sous prétexte qu'ils ne font pas tous honneur à la sévérité de ses principes. Sans doute, il a défendu des accusés indignes, comme Vatinius, Catilina même; souvent encore il eut recours à des artifices qui sentent par trop l'avocat. C'était le côté faible de ce grand orateur, qui, tout en étant un honnête homme, se montra parfois un peu trop de son siècle. Cependant l'on peut dire à sa décharge que s'il abusa de son éloquence pour défendre, il n'en usa qu'une fois pour accuser, et encore était-ce Verrès. C'est une circonstance atténuante dont bien peu d'anciens pourraient réclamer le bénéfice.

Autres ouvrages: leurs causes. — Cicéron fut non seulement le premier orateur de son temps, il en fut aussi le premier écrivain. C'est lui qui ouvre la série des grands

prosateurs par ses ouvrages de rhétorique et de philosophie. Il fut amené à les composer par certaines circonstances qu'il n'est pas inutile de rappeler. Pendant la première partie de sa carrière, sa gloire avait brillé d'un éclat incontesté, tous le saluaient à l'envi comme le maître de l'éloquence et de la langue. Mais dans ses dernières années le goût prit une autre direction : l'influence alexandrine devint prépondérante à Rome. On s'éprit alors de passion pour le détail, pour toutes les mièvreries du style et les curiosités de l'érudition mythologique. On délaissa les grands poètes nationaux du siècle précédent, les Ennius, les Plaute, au milieu desquels vivait Cicéron, pour les petits poètes d'art, les *poetae minores* de la Grèce alexandrine, les faiseurs d'élégies, d'épigrammes, d'épopées minuscules. Un courant parallèle s'établit dans la critique, et l'on vit bientôt paraître une classe de connaisseurs aux allures pédantesques, qui prétendaient tout mesurer, même l'éloquence, avec l'étroit compas des grammairiens, des rhéteurs d'Alexandrie. Ils ne parlaient que d'atticisme, mais cet atticisme était celui des plus anciens auteurs : Démosthène était dédaigné, on lui préférait Hypéride, Lysias surtout, dont le style exact et ténu passait pour l'idéal de la diction oratoire. Il en était même qui remontaient jusqu'à Thucydide. Naturellement aux yeux de ces attiques, à la tête desquels était Calvus, Cicéron passait pour un asiatique, c'est-à-dire pour un parleur ampoulé[1]. De son côté, Cicéron trouvait que l'éloquence de ses critiques était maigre, décharnée, exsangue, et que ce n'était pas avec ces petits bouts de phrase qu'on pouvait remuer un grand auditoire.

En ce temps-là le triumvirat de César, Pompée et Crassus vint ôter à la parole publique toute son indépendance, c'est-à-dire la tuer. Le loisir auquel Cicéron se trouvait ainsi condamné ne convenait pas à sa nature active : il s'ouvrit aussitôt une carrière nouvelle et, ne pouvant parler, il résolut d'écrire, afin d'être encore utile à cette patrie qu'il aimait tant. Il crut qu'il ne pouvait rendre à Rome un plus grand service que de l'initier à ces connaissances littéraires et philosophiques,

[1] On peut voir dans *Quintilien*, XII, 10, 12, la liste des reproches que cette école faisait à Cicéron.

qui sont à la fois une parure pour l'esprit et pour l'âme un soutien. C'est ainsi que naquirent les ouvrages de rhétorique et de philosophie. Il trouvait en même temps dans les premiers l'occasion de se défendre contre d'injustes attaques, et, tout en exposant les grands principes de l'art oratoire, de montrer, qui de ses adversaires ou de lui, les respectaient davantage.

Ouvrages de rhétorique. — On a de bonne heure attribué à Cicéron la *Rhétorique à Hérennius, libri* IV *Rhetoricorum ad Herennium*. Dès le IV[e] siècle, S[t] Jérôme, Priscien, Rufin, en citent des passages et croient citer le grand orateur. Pendant tout le moyen âge l'ouvrage fut considéré comme cicéronien et, à ce titre, si populaire que les manuscrits en sont plus nombreux que pour tout autre traité de rhétorique de Cicéron (à peu près 90). Mais le fond comme la forme s'opposent à cette attribution. On est à peu près unanime aujourd'hui à reporter un peu avant Cicéron la composition de cet ouvrage, sans qu'on sache à qui le donner. Quintilien en a cité plusieurs passages sous le nom de Cornificius : ce serait alors probablement le Quintus Cornificius, correspondant, puis compétiteur de Cicéron pour le consulat. On a quelquefois encore mis en avant les noms de M. Antonius Gnifo (né en 641) et d'Élius Stilon, l'un des maîtres mêmes de Cicéron. Le livre lui-même fournit peu de renseignements sur la personne et la situation de l'auteur. On y voit au début qu'il se donne pour un homme d'un certain âge, qui par affection pour Hérennius, se proposa de lui rédiger un manuel de rhétorique aussi complet que possible. Ce qu'on trouve encore d'assez caractéristique dans cet ouvrage, c'est un respect religieux pour la mémoire des Gracques, une sympathie ouvertement déclarée pour le parti populaire, pour le tribun Saturninus et les Italiens, et par suite une vive aversion pour Sylla, ce qui laisserait croire, vu l'honnêteté et l'intelligence incontestables de notre auteur que l'idée qu'on se fait généralement de cette époque n'est peut-être pas entièrement conforme à la vérité, à la justice.

Quoi qu'il en soit, l'ouvrage est intéressant, et celui qui l'a rédigé, sans être un rhéteur de profession, comme il le dit lui-même, avait une culture générale assez étendue et surtout

beaucoup de bon sens, une grande indépendance d'esprit et un très vif sentiment de ce qu'il fallait à des Romains. Il veut donner d'après les Grecs, d'après Hermagoras surtout, une rhétorique complète, mais en la mettant au point de vue de son pays, c'est-à-dire en laissant tout ce qui n'a pas un caractère franchement pratique. Contrairement à l'usage, il composa lui-même ses exemples : pour un maître d'éloquence, dit-il avec esprit, emprunter ses exemples à d'autres, c'est comme si Prométhée, voulant donner le feu aux hommes, était obligé d'aller remplir son réchaud chez son voisin. Il paraît avoir le premier traduit en latin les termes techniques, et c'est à sa traduction que souvent se réfère Quintilien. Le premier et le second livre contiennent des considérations générales, et ce qui se rapporte à l'invention. Le troisième traite de la disposition, de l'action, de la mémoire; le quatrième enfin de l'élocution. C'est, comme on le voit, le champ ordinaire de la rhétorique. Le style laisse à désirer : l'exposition est embarrassée, l'auteur ne sait pas encore agencer convenablement les différentes parties de sa phrase ni manœuvrer ses particules; il se répète.

Cicéron se servit beaucoup de cet ouvrage pour la *Rhétorique* qu'il composa lui-même à l'âge d'une vingtaine d'années, *Rhetorica seu de inventione rhetorica duo libri*; c'est même la concordance qui se trouve sur plusieurs points entre les deux traités qui avait engagé tout d'abord à lui attribuer le premier. S'il n'a rien dit de ses emprunts, ce n'est point par jalousie, mais uniquement parce qu'il ne rédigeait ces notions de rhétorique que pour son usage personnel. Il voulait faire une sorte de *compendium*, prenant partout sans scrupule, mais avec choix, ce qu'il trouvait à sa convenance : *omnibus unum in locum coactis scriptoribus quod quisque commodissimi praecipere videbatur, excerpsimus*, dit-il au commencement du IIe livre. L'ouvrage devait être continué : Cicéron n'en eut pas le temps d'abord, et plus tard ne jugea pas cet essai digne de lui. Le style n'en est pourtant pas à dédaigner : il se soutient à côté des autres traités de Cicéron. Soit pour ce mérite, soit plutôt pour la matière qu'il traitait, ce livre eut beaucoup de vogue au moyen âge; il fut fréquemment commenté, entre autres par

un rhéteur africain, C. Marius Victorinus, qui enseignait à Rome au milieu du IVe siècle, et qui eut, dit-on, pour son éloquence une statue au forum, alors sans doute que Cicéron n'en avait plus.

Quand Cicéron, plus de trente ans après, se remit à donner la théorie de cet art que les circonstances politiques ne lui permettaient plus d'exercer, il le fit en orateur, et non plus en homme d'école. Au lieu de se renfermer dans la méthode sèche et pédante des Hermagoras, des Molon, des Apollodore, qui prédominait au temps de sa jeunesse, il voulut, dit-il lui-même, suivre l'exemple d'Aristote, de Théophraste, et, comme ces hommes supérieurs, exposer avec abondance et philosophie les préceptes de la rhétorique. Ce n'était pas seulement la forme oratoire et large des écrits populaires d'Aristote qu'il prétendait reproduire, mais ses idées ou tout au moins l'essence de sa pensée. Sur ce dernier point Cicéron s'est fait une illusion qu'on a longtemps partagée. Il ne faut pas s'exagérer l'érudition du grand orateur. Il avait beaucoup lu certainement, mais, des maîtres vantés par lui, il ne connaissait qu'un certain choix d'ouvrages, et ce choix était fait dans des vues de profit intellectuel et littéraire plutôt que de science pure. Ainsi, pour ce qui concerne Aristote, il ne paraît pas qu'il ait sérieusement pratiqué ses écrits scientifiques ni même en particulier la *Rhétorique*, car chaque fois qu'il prétend suivre le Stagirite, un examen attentif ne tarde pas à montrer qu'il se fait de sa doctrine une idée erronée [1]. Cicéron, fort occupé comme homme d'État et comme avocat, n'avait pas le temps de remonter lui-même aux sources : il suivit de confiance les philosophes grecs ses contemporains, qui déjà ne connaissaient plus exactement la doctrine du fondateur du péripatétisme, et c'est d'eux sans doute qu'il tenait ce qu'il savait ou croyait savoir d'Aristote. Mais, ces réserves faites, hâtons-nous d'ajouter que les ouvrages de Cicéron sur l'art oratoire n'en gardent pas moins tout leur prix.

Il était dans sa 53e année, et par conséquent avait prononcé

[1] Voir les preuves dans Ch. Thurot : *Études sur Aristote, Politique, Dialectique, Rhétorique*, p. 260-276.

presque tous ses grands discours, quand il écrivit le *de Oratore* en trois livres. Il est censé reproduire un entretien qui aurait eu réellement lieu une quarantaine d'années plus tôt, en autant de jours que l'ouvrage a de livres, à la campagne de Crassus, sous un beau platane qui rappelle aux interlocuteurs celui du *Phèdre* de Platon, et par là même les provoque à cette conversation littéraire. Ces interlocuteurs étaient les personnages les plus considérables de l'époque, Crassus d'abord, le plus grand orateur de sa génération, puis Antoine son rival, son égal peut-être, Scévola augure, beau-père de Crassus, Sulpicius et Cotta, qui jeunes encore et pleins d'ardeur s'empressent autour de ces maîtres pour profiter de leur expérience. A la fin de la première journée Scévola se retire et fait place à de nouveaux interlocuteurs, le vieux Catulus, l'ancien collègue de Marius, esprit cultivé, délicat, et C. Julius César Strabon, habile orateur qui excellait surtout dans la plaisanterie, dont il exposera les règles. Comme fond de ce tableau dont nous connaissons le premier plan et les personnages, nous avons les tristes pressentiments que faisaient naître alors dans tous les cœurs honnêtes les débats, les luttes qui devaient bientôt aboutir à la guerre sociale, aux proscriptions de Marius et de Sylla. C'est pendant les quelques jours de répit que laissait la célébration des Grands Jeux qu'a lieu l'entretien.

« Antoine développe tout le mécanisme de l'art, mêlant aux préceptes ordinaires des rhéteurs ses propres observations et des souvenirs ou des exemples pris dans ses propres discours. Crassus traite spécialement du style, de la voix et du geste; mais à chaque moment son génie l'emporte bien au-dessus de son sujet et l'élève jusque dans les régions les plus sublimes de la sagesse et de la philosophie. Quand il revient au style, il ne donne pas un précepte qui ne soit en même temps un modèle ou de simplicité, ou de grâce, ou d'harmonie. S'il parle des différentes figures destinées à éclaircir et à embellir le discours, il semble que toutes les étoiles du ciel resplendissent dans son langage. La nature même n'est pas plus brillante. On sent que Cicéron a pour Crassus, en le faisant parler, une tendre prédilection; qu'il lui prête avec amour toutes les richesses de son génie, et que Crassus, ce Crassus si noble, si élégant, si plein de goût pour ce qui est beau, bon et honnête, c'est encore Cicéron ! Antoine a la véhémence et quelque chose de la rude enveloppe des vieux Romains, sous laquelle se cachait tant de finesse et de calcul. Il fait semblant de n'avoir ni études ni science, tout en en montrant comme malgré lui plus qu'un praticien n'en devait avoir. On lui arrache, pour ainsi dire, son secret; on le force à confesser son commerce clandestin avec l'art, et les lectures, faites à la dérobée, de tous les orateurs et de tous les historiens de la Grèce. Une question le force à nommer tantôt Platon, tantôt Socrate; et cet Antoine qui, au commencement de la conversation, semblait vouloir renvoyer l'orateur, pour tout apprentissage, à l'étroite pratique du barreau et de la tribune, finit par se montrer un rhéteur consommé et le plus savant des théoriciens. Quoique le fond du discours soit partagé entre Antoine et Crassus, les auditeurs interviennent souvent, et chacun d'eux avec le caractère qui lui est propre : Sulpicius et Cotta, en jeunes gens pleins d'ardeur pour apprendre et de respect pour leurs maîtres; Catulus avec la dignité de son âge et de son rang. Crassus et Antoine se renvoient aussi des plaisanteries pleines d'urbanité et des compliments familiers, comme il convient entre hommes égaux par le talent et les honneurs. Tout est vivant dans ce dialogue. Et dans les préambules qui ouvrent chacun des trois livres, les seules parties de l'ouvrage où Cicéron parle en son nom, quelle touchante éloquence ! Quelle peinture que celle du dernier jour de Crassus, de sa dernière lutte contre le consul Philippe, qui en pleine assemblée du peuple avait insulté le sénat ! Quelles réflexions sur le bonheur de Crassus d'être mort avant d'avoir vu la république déchirée par les factions, la liberté anéantie, les meilleurs citoyens emprisonnés, exilés, assassinés, et la tête d'Antoine exposée sur cette tribune illustrée par son génie ! Quelle émotion éprouve le lecteur en songeant que, par un sentiment presque divin, Cicéron prédisait son propre sort dans celui d'Antoine et se pleurait, pour ainsi dire, lui-même ! [1] »

Dix ans après, Cicéron composa son *Brutus*. Il nous donne

[1] De Sacy : *Variétés littéraires, morales et politiques*, t. I p. 5-7.

lui-même la date : c'était l'an 708/46, pendant la guerre d'Afrique, avant le suicide de Caton. L'entretien avait réellement eu lieu vers le temps même où l'ouvrage fut écrit. Cicéron songeait, dit-il, à la mort d'Hortensius, aux regrets qu'elle lui causait, à la ruine de l'éloquence à Rome, où tout était muet sous le despotisme de César, quand il vit venir à lui son vieil ami Pomponius Atticus et le jeune M. Junius Brutus, qui allait partir pour les Gaules. Ceux-ci rappellent à Cicéron un entretien commencé sur les orateurs et le prient de le continuer, ce qu'il accepte; et les trois amis s'asseoient sur l'herbe « près d'une statue de Platon », comme s'ils avaient voulu se mettre sous l'influence directe de ce maître du dialogue.

Après une rapide esquisse de l'éloquence grecque, Cicéron commence l'histoire de l'éloquence romaine depuis Céthégus et la conduit jusqu'à Hortensius, jusqu'à ses propres débuts, mêlant aux renseignements historiques des remarques nombreuses et variées, qu'amène facilement le cours même du dialogue. En effet, dans la pensée de Cicéron, l'ouvrage devait être à la fois historique et théorique, c'est-à-dire apologétique: de là les digressions sur les études nécessaires à l'orateur, sur les fausses directions qu'il doit éviter. Mais ce qui donne au livre son prix le plus élevé, ce sont les renseignements historiques qu'il nous transmet sur toute cette branche de la littérature latine, qui sans lui nous serait à peu près inconnue; ce sont aussi les confidences que Cicéron nous fait sur ses premières années, sur ses études, sur ses débuts dans l'art oratoire. Quant à son matériel historique et chronologique, il le prenait dans le *Liber annalis* d'Atticus, et probablement aussi dans certains ouvrages de Varron. De ce dernier viennent sans doute les digressions de pure érudition, par exemple sur l'époque et le genre de mort de Thémistocle. L'ouvrage d'ailleurs se rapproche de ceux de Varron, et c'est pour cela sans doute qu'à son exemple Cicéron lui donne un double titre : *Brutus, de claris oratoribus*. Enfin tout ce qu'il dit de l'éloquence grecque est emprunté à la collection d'ouvrages sur la rhétorique, réunie par Aristote [1].

[1] Voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 381.

Le *Brutus* paraît avoir été composé un peu précipitamment. On y trouve des lacunes singulières : Cicéron passe Antiphon dans la liste des orateurs grecs et n'en parle que plus loin, d'une manière incidente, sur le témoignage d'Aristote et de Thucydide, comme s'il ne restait rien de cet orateur. Mais c'est le plan surtout qui laisse à désirer : l'auteur s'est trouvé écrasé par sa matière, et de fait il passe en revue plus de deux cents noms. L'énumération paraît monotone malgré les efforts qu'il a tentés pour introduire un peu de variété, soit par les objections qu'il se fait faire, soit par les digressions où il se laisse aller. Pour resserrer un peu cette masse éparpillée, il tâche d'établir des groupes, celui des stoïciens, celui des orateurs de province, celui des tribuns agitateurs. Mais tous ces artifices n'empêchent pas que le livre ne semble uniforme et confus. Le style lui-même s'en ressent ; les formules en sont peu variées et la trame en est souvent pénible. Il faut dire aussi que le texte est assez mal établi : non seulement il y a des lacunes dans le corps de l'ouvrage et à la fin, mais des interpolations, des corrections de mains étrangères viennent à chaque pas arrêter le lecteur et lui gâter son plaisir [1].

Cependant même avec ses défauts et ses malheurs le *Brutus* n'est point indigne de son auteur : il y a des qualités de premier ordre, et non seulement l'écrivain se retrouve tout entier dans un grand nombre de pages, comme le récit de l'affaire des ouvriers en poix de la forêt de Sila, le portrait d'Antoine, de Crassus, d'Hortensius, le tableau de sa propre jeunesse, mais le dialogue lui-même est conduit avec assez d'habileté. Le plan excluait les orateurs vivants : Cicéron les fait adroitement apprécier par les divers interlocuteurs. Il tourne de même avec art la difficulté qu'il pouvait avoir à parler de son talent : tantôt c'est un parallèle que Brutus établit entre lui et Sulpicius, qui n'est qu'un juriste, tantôt une allusion que fait le même Brutus à l'habitude qu'avait Hortensius de laisser toujours à son rival la péroraison où il faut toutes les ressources de l'éloquence; ailleurs c'est Atticus, qui, tout en faisant

[1] Le *Brutus* ne nous est arrivé que dans un seul manuscrit trouvé à Lodi entre 1419 et 1433, aujourd'hui disparu. Mais il en avait été fait un assez grand nombre de copies plus ou moins soignées.

l'éloge de César, trouve moyen de rappeler que le dictateur avait salué dans Cicéron le premier écrivain de son siècle; si bien que le lecteur n'a qu'à réunir ces traits épars, qui du reste s'appellent eux-mêmes, pour avoir une image complète et vivante de l'éloquence de Cicéron.

Quant aux interlocuteurs, leur physionomie est assez habilement esquissée. Atticus, homme d'âge, d'expérience et de savoir, ancien ami de Cicéron, garde d'un bout à l'autre du dialogue une indépendance qui ne lui messied pas. Il rectifie les erreurs historiques de Cicéron et apporte à ses jugements, empreints de la sereine indulgence du génie, le correctif nécessaire : c'est ainsi qu'il remet à sa place le vieux Caton trop rapproché de Lysias. Il essaie même de caractériser l'éloquence de César; enfin c'est lui qui ramène avec autorité l'entretien à la littérature, quand il fait mine d'incliner à la politique. Brutus a de même le caractère qui convient à sa jeunesse : c'est à lui que s'adresse Cicéron. Il représente les connaissances moyennes d'un Romain bien élevé de l'époque; ses questions, comme ses remarques, n'ont généralement pas l'importance de celles d'Atticus.

La même année que le *Brutus*, Cicéron composa l'*Orateur*, et toujours avec une arrière-pensée d'apologie. C'est sa propre gloire qu'il défend encore, en traçant d'une main si sûre et d'un pinceau si brillant le portrait de l'éloquence. Dans l'*Orateur*, il renonce à la forme dramatique et parle en son propre nom. Le livre s'ouvre par de belles considérations sur l'idéal platonicien, qui sont pourtant un hors-d'œuvre, car l'auteur n'en fait aucun usage et n'en tire aucune conséquence; puis il décrit le véritable, le parfait orateur, tel qu'un Romain le comprenait et que Cicéron sans doute le voyait dans sa personne. Il passe en revue les différents genres d'éloquence, parle successivement de la composition, de la forme, et dans la seconde partie expose la théorie si compliquée du nombre oratoire. Pour bien des raisons, cette dernière partie nous semble pénible : on ne peut s'empêcher pourtant de trouver que l'auteur y fait preuve d'une bien grande délicatesse. Quant au reste de l'ouvrage, la beauté du langage répond à l'élévation de la pensée, et l'on ne s'explique pas que Brutus,

à qui Cicéron le dédia, n'en ait été que médiocrement satisfait. Cela ne prouve pas en sa faveur. Cicéron du reste en prit son parti philosophiquement : A chacun ses amours, se contenta-t-il de répondre, en parodiant un vieux comique.

Le jurisconsulte Trébatius avait vu un jour dans la bibliothèque de Cicéron les *Topiques* d'Aristote, ou méthode pour trouver des arguments. Après avoir inutilement essayé de lire l'ouvrage et s'être adressé à des rhéteurs qui ne l'entendaient pas mieux que lui, Trébatius pria son ami de lui en donner l'explication. C'est pour répondre à ce désir que Cicéron, pendant une traversée de Vélie à Rhégium, après la mort de César, composa de mémoire son livre intitulé *Topiques*, où il prétend donner la doctrine d'Aristote; mais la manière dont il en parle prouve qu'il n'avait jamais lu l'œuvre du philosophe. Il est probable que Cicéron s'est contenté de résumer le traité de quelque Grec contemporain, tout en étant bien aise de passer aux yeux de Trébatius pour un docteur en Aristote. Il y avait un peu de charlatanisme dans ce grand homme.

On cite encore un livre intitulé *de Partitione oratoria* ou mieux *Partitiones oratoriae*, que Cicéron composa (vers 708 ?) à la demande de son fils. C'est une sorte de catéchisme par demandes et par réponses sur les trois principaux points de l'éloquence : l'essence de l'orateur, la diction et les questions ou sujets de controverse. C'est le moins intéressant des ouvrages de Cicéron sur la rhétorique. On a même quelquefois prétendu qu'il n'était pas de lui. Mais Quintilien le cite à plusieurs reprises comme de Cicéron. Enfin il nous reste sous ce titre : *de optimo genere oratorum*, quelques pages composées on ne sait à quelle époque, pour servir de préface à une traduction des deux discours *sur la Couronne*. Cicéron débute par quelques remarques sur le style oratoire à l'adresse des atticistes, d'alors, puis expose les raisons qui l'ont engagé à faire cette traduction libre, et enfin donne quelques détails sur le sujet qui a mis aux prises les deux adversaires. On retrouve dans cet opuscule les qualités ordinaires de Cicéron, sans rien de particulier d'ailleurs.

Ouvrages de philosophie. — Le moment était des plus favorables pour l'œuvre que Cicéron se proposait d'entre-

prendre. Les Grecs en quelques siècles avaient fait le tour de la pensée : Héraclite, Parménide, Platon, Aristote, Épicure, Zénon avaient discuté dans leurs systèmes divers toutes les questions que peut se poser la curiosité humaine, et leurs réponses ou leurs doutes représentaient à peu près toute la force spéculative dont le monde était alors capable. Les disciples de ces grands hommes ne faisaient plus que se perdre, s'évaporer dans des subtilités impalpables. On sentait vaguement le besoin d'épaissir tout cela, comme eût dit Mme de Sévigné, d'en retirer quelques principes solides, qu'on pût relier entre eux et sur lesquels il fût possible d'asseoir son existence. On le ressentait d'autant plus que tout semblait en ce moment se dérober sous les pieds. Les institutions politiques et les croyances religieuses, sur lesquelles on s'était jusqu'alors appuyé, s'effondraient. Dans ce désarroi les consciences troublées se tournaient du côté de la philosophie et semblaient lui demander de laisser enfin les discussions oiseuses pour apporter à la société ce qu'elle avait trouvé de principes incontestés et de vérités pratiques. La philosophie répondit par la bouche de Cicéron : elle ne pouvait rencontrer un meilleur interprète.

Cicéron avait toujours eu un goût assez vif pour ces études. Dès sa jeunesse, ainsi qu'il le dit lui-même, il s'y était livré avec cette ardeur qu'il ressentait naturellement pour toutes les belles connaissances. Il comprenait le parti nouveau qu'en pouvait tirer l'éloquence, le trésor de pensées et la parure de diction que des maîtres comme Platon mettaient à la disposition du futur orateur, et plus tard, quand il fut arrivé au sommet de son art, il ne craignit pas d'avouer que c'était sous les ombrages de l'Académie, plutôt qu'à l'école des rhéteurs, qu'il avait acquis les forces et l'élan nécessaires pour y parvenir. Mais en somme, tout en aimant, tout en estimant la philosophie, il la subordonnait à sa culture oratoire, et, pendant toute sa carrière politique il ne vit en elle que la plus noble servante de l'éloquence. Puis vint la dictature de César; aux revers politiques s'ajoutèrent encore des embarras, des chagrins de famille, une fortune compromise, un fils indigne, un foyer successivement attristé, désolé par deux divorces et par la mort d'une fille chérie. Toutes ces circonstances agirent profondément sur l'âme active et délicate de Cicéron, qui, ne pouvant se distraire par la parole publique, puisque la tribune était renversée, chercha dans une étude sérieuse de la philosophie les consolations dont il avait besoin. Ce fut dans cette occupation qu'il passa les trois dernières années de sa vie.

Cela ne suffisait pas naturellement pour devenir un vrai philosophe, dans toute l'étendue du terme. Cicéron n'avait pas le génie de la spéculation, il n'en avait pas besoin du reste pour ce qu'il voulait faire. Il se proposait avant tout de dégager pour lui-même et pour le public ces grands principes de croyance et de morale, dont la société comme l'individu ne peuvent se passer, la Providence divine, l'immortalité de l'âme, le libre arbitre, l'indépendance de la vertu. Sans s'assujettir à aucune école, il les passait toutes en revue, prenant à chacune d'elles ce qu'elle lui semblait avoir de plus raisonnable. Mais si pour la morale il suivit de préférence les stoïciens, c'est à la nouvelle Académie qu'il emprunta sa méthode, le *probabilisme*. Les Romains en devaient la connaissance à Carnéade, qui la leur avait apportée lors de sa fameuse ambassade. Cette doctrine, qui n'était point le doute, comme on l'a souvent répété, mais seulement la mise en garde contre les affirmations tranchantes, plaisait à Cicéron, parce qu'elle laissait à ses partisans l'indépendance, qu'elle éveillait l'esprit sur les difficultés de la science et de la vie et le préservait d'un assentiment trop prompt, c'est-à-dire de la crédulité et de la témérité. C'est l'éloge que Cicéron donna à Carnéade, en le remerciant d'avoir ainsi rendu à l'humanité un service herculéen. Dans cette doctrine, qui par sa liberté de discussion était bien faite pour séduire un tempérament d'avocat, Cicéron trouvait encore l'immense avantage d'une solution toujours pratique. Il peut arriver qu'un dogme vous enferme dans une impasse, pieds et poings liés : le savant, le spéculatif peuvent attendre, mais l'homme d'État, les citoyens qui sont obligés d'agir, recourent au probabilisme. C'est la doctrine qui se prête le mieux à l'action, et par conséquent celle qu'un Romain était le plus apte à comprendre.

Cependant Cicéron eut quelques préjugés à vaincre au

commencement de son apostolat philosophique. Il remarquait lui-même, en s'en plaignant, que si la culture grecque avait pénétré partout, l'opinion publique cependant, obstinée dans ses anciens errements, n'accueillait pas avec la même bienveillance les poètes de la Grèce et ses philosophes. « On lit avec plaisir, disait-il, les tragédies traduites du grec, et l'on ne peut souffrir en latin les graves enseignements de la philosophie. » Puis, il faut bien le dire, c'était une grande singularité qu'un homme d'État, un consulaire, composant de pareils ouvrages : on fut quelque temps à se demander si la chose était convenable. Bientôt pourtant le charme de ce beau style opéra, et le public passa rapidement de la réserve au plus vif enthousiasme. La langue de Cicéron n'a pas sans doute toutes les qualités d'une exposition vraiment philosophique. Il y a des longueurs, des paraphrases, de la rhétorique même; mais ces défauts, qui impatientent aujourd'hui l'homme du métier, s'imposaient comme des nécessités et furent même des attraits pour le public qu'il s'agissait d'initier à ces matières. Il faut se rappeler aussi que tout était à créer dans cette langue, et que le latin, si propre à l'éloquence, à l'histoire, aux affaires, est de sa nature assez rebelle à l'exposition philosophique. On connait les vives plaintes de Lucrèce qui malgré toute la force de son génie ne le dompta qu'à demi. Dans Cicéron, au contraire, la victoire paraît complète, à ne considérer que la facilité avec laquelle cet écrivain le plie et lui fait exprimer les idées de Platon, comme les invectives de Démosthène.

Dans un laps de temps relativement très court, tout en écrivant ses livres de rhétorique, Cicéron composa sur la philosophie un nombre considérable d'ouvrages, 15 à 16. Il nous a donné lui-même le secret de cette fécondité : il traduisait en grande partie, comme il l'avoue à son ami Atticus, qui l'avait questionné. Il n'apportait, dit-il, pour sa part que les mots, et il en avait en abondance. Il apportait bien aussi quelques erreurs, quelques méprises; il lui arrivait par exemple de confondre les académiciens et les péripatéticiens. C'était une conséquence inévitable d'un travail aussi précipité. Cependant plus d'une fois son bon sens sut trouver la vérité

et la réinstaller à sa place. Les plus grands esprits de l'antiquité avaient cru aux songes : Pythagore et Platon donnent sérieusement les procédés pour en avoir de clairs; Aristote lui-même, ce ferme bon sens, n'ose se prononcer. Cicéron seul proteste contre cette superstition : c'est une originalité qui en vaut bien une autre [1].

Cicéron dont la philosophie calma les douleurs, mais ne put guérir la vanité, plaçait ses œuvres philosophiques sur le même rang que ses discours; envoyant son *de Officiis* à son fils qui étudiait alors à Athènes, il l'engage à lire les unes avec autant de soin que les autres et il se met ingénument au-dessus des Grecs les plus célèbres pour avoir excellé dans des genres si divers, tandis que Platon et Démosthène n'en avaient cultivé qu'un seul. Cicéron allait un peu loin dans l'admiration qu'il professait pour son talent. Non seulement le génie spéculatif lui manquait, mais ce Platon, dont il rappelle imprudemment le nom, le surpassait même par la forme où il se croyait supérieur, par l'art de mettre en scène ses personnages, d'éclairer leur physionomie, de conduire son dialogue et de faire d'un traité philosophique un véritable drame. Cicéron n'a pas cette habileté suprême, ses personnages dissertent plus qu'ils ne conversent. La faute en est sans doute à son talent plus oratoire que dramatique, mais plus encore au peu de profondeur de ses connaissances en philosophie. Pour dialoguer un sujet, il faut l'avoir pénétré tout entier, jusqu'à la moelle, et souvent l'érudition de Cicéron s'arrête à l'épiderme.

Mais, ces restrictions faites, on ne peut qu'applaudir aux éloges qu'il se donne. Sans avoir fait avancer la science, sans avoir enrichi la spéculation, il a bien mérité de Rome, et l'on peut ajouter, de l'humanité. Il initia ses contemporains à la philosophie, leur rendit familière la discussion des graves problèmes, et pour les siècles suivants il amassa un riche trésor de notions historiques et de belles pensées morales, magnifiquement exprimées.

Comme s'il eût voulu habituer peu a peu son public a la

[1] C'est même à propos de cette superstition qu'il a écrit cette phrase tant répétée depuis : « Nihil tam absurde dici potest quod non dicatur ab aliquo philosophorum. » *De Div.* II, 58.

philosophie, en la lui présentant sous la forme plus familière de la politique, Cicéron composa d'abord ses deux ouvrages *sur la République (de Republica*, 700*)* et *sur les Lois (de Legibus*, 702*)*. Du premier en six livres on n'eut pendant longtemps que quelques extraits transmis par les Pères de l'Église, et le *Songe de Scipion*, conservé par Macrobe, parce qu'il en avait commenté les opinions scientifiques sur le système céleste. Mais en 1822 A. Maï en publia de grandes parties, surtout du second livre, retrouvées dans un palimpseste du Vatican. Dans cette œuvre très estimée des contemporains de Cicéron et des siècles suivants, il n'y avait pourtant pas de recherches originales. L'auteur mettait surtout à contribution Platon, Aristote, et pour l'administration romaine, Polybe. Mais c'était la première fois que les Romains voyaient exposé d'une façon si claire le système politique de leur cité. Le traité des *Lois*, remanié en 708, n'a probablement pas été terminé [1]. Il avait six livres et nous n'en avons plus que trois, encore avec des lacunes. Le premier traite du droit naturel, le second du droit religieux et le troisième des magistrats. L'ouvrage paraît avoir été peu connu dans l'antiquité : il est d'ailleurs fait avec hâte, le style est inégal, et cependant, avec tous ses défauts, il est fort utile pour tous les renseignements qu'il contient sur le gouvernement romain.

Après une interruption de cinq à six ans, Cicéron, d'abord abattu par la mort de sa fille Tullia, se remet avec ardeur à la philosophie et compose successivement ses *Paradoxes* (703) sur les six maximes des stoïciens ; une *Consolation* d'après l'ouvrage analogue de Crantor et dont il ne reste que quelques fragments [2] ; un *Hortensius* ou *de Philosophia* pour prouver la légitimité des études philosophiques [3] ; un *de Finibus bonorum et malorum* (709) en cinq livres, dédié à Brutus, où sont résumées les doctrines des quatre grandes écoles grecques sur le souverain bien et le mal ; des *Académiques* d'abord en deux livres, puis en quatre et dédiées à Varron, sur la légitimité de la connaissance ; enfin les *Tusculanes* en cinq livres ainsi nommées d'un entretien qui aurait eu lieu dans la villa de l'auteur, à Tusculum. C'est un des plus populaires parmi les traités de Cicéron : il est égayé à chaque page de citations empruntées à la poésie latine et même de grands fragments traduits du grec en vers par Cicéron lui-même. L'auteur y parle successivement de la mort, de la douleur et de la maladie, des passions, et le dernier livre démontre que la vertu suffit à elle seule pour vivre heureux.

[1] Ce qui le fait croire, c'est que Cicéron met immédiatement en scène ses trois personnages, Atticus, son frère Quintus et lui, au lieu de commencer par un préambule, suivant son habitude.

[2] Celle que nous avons est une supercherie du XVIe siècle.

[3] On a cru longtemps que cet ouvrage existait encore au moyen âge. Mais il paraît prouvé que le traité désigné à cette époque sous le nom d'*Hortensius* n'était que le second livre des *Académiques* sous leur première forme. En tous cas c'est bien le véritable *Hortensius* que saint Augustin lisait à 19 ans et qui éveillait en lui l'amour de la sagesse.

Après la politique et la philosophie, Cicéron ne craignit pas d'aborder la théologie. Dans le *de Natura deorum*, en trois livres adressés à Brutus (709 à 710), il reproduit un dialogue qui aurait eu lieu, une trentaine d'années auparavant, entre C. Velléius, qui défend la doctrine épicurienne, Lucilius Balbus qui est pour le stoïcisme, et Aurélius Cotta qui représente l'opinion académicienne, laquelle est aussi celle de Cicéron, à savoir que la religion n'est pas une illusion ni une invention d'habiles politiques. Dans les deux livres *sur la Divination*, Cicéron passe agréablement en revue toutes les doctrines de la mantique ancienne, et dans le traité *sur le Destin* il combat le fatalisme des stoïciens et proclame avec les académiciens la liberté de la volonté humaine.

Il rentrait dans la philosophie morale avec ses deux charmants petits traités *sur la Vieillesse (Cato, de Senectute)* et *sur l'Amitié (Laelius, de Amicitia)*, composés tous deux en 710. Le premier, sous la forme d'un entretien qui aurait eu lieu à peu près un siècle auparavant, est un éloge de la vieillesse qui donne envie ou tout au moins console d'être vieux. Gœthe le lut dans son dernier hiver et le trouvait « délicieux ». Le caractère de Caton est vivant : on peut seulement remarquer que Cicéron donne un air bien patriarcal à ce rude enfant de la Sabine. L'autre traité est un dialogue sur l'amitié entre Lélius, son gendre Fannius et Mucius Scévola, où Cicéron s'est surtout servi de Théophraste, comme pour le *Caton* de Platon et de Xénophon. Il avait aussi composé à la même époque un *de Gloria* en deux livres, aujourd'hui perdu. Pétrarque le lisait

encore : on a accusé quelques savants du xv[e] siècle, Franc. Philelphus et P. Alcyonius, de l'avoir détruit après l'avoir pillé pour leurs propres compositions.

Enfin Cicéron termina sa carrière par le traité *des Devoirs*, *de Officiis*, en trois livres, adressés à son fils. Dans les deux premiers, il résume la morale un peu sèche des stoïciens d'après Panétius : dans le troisième il expose à son tour ses propres idées, qui sont naturellement beaucoup plus humaines. Ce livre « restera l'ouvrage de morale civile et politique le plus parfait qui soit sorti de la main des hommes. Après deux mille ans, tout y est encore vrai et praticable, comme le jour même où Cicéron l'écrivait : tout y tend à former non seulement l'honnête homme et le bon citoyen, mais le galant homme et l'homme aimable » (de Sacy).

Essais historiques. — Cicéron s'était aussi exercé dans l'histoire à plusieurs reprises. Ainsi il avait raconté son consulat. Il eut même un moment l'idée d'écrire une histoire romaine, et Cornélius Népos regrette comme un deuil public que la mort l'ait empêché de mettre ce projet à exécution. Avec tout le respect que mérite le génie de Cicéron, on peut dire hardiment qu'il n'y eût pas réussi. Cicéron n'avait ni le goût ni le temps de faire les recherches nécessaires. Il n'attachait pas d'ailleurs une grande importance à l'exactitude des faits : là, comme en philosophie, il se fût contenté du probabilisme. Il eût écrit l'histoire comme un élève d'Isocrate, comme un homme persuadé que Théopompe était supérieur à Thucydide.

Poésies. — Dans sa jeunesse et même à toutes les périodes de sa vie, Cicéron avait versifié. On s'est beaucoup moqué de ces essais qui pourtant ne sont pas plus mauvais que ceux de tant d'autres prosateurs de génie : on rit des vers de Cicéron et on oublie ceux de Bossuet, peut-être encore plus ridicules [1]. La fortune a de ces caprices. Ce qui peut en outre

[1] On a surtout ri de ces deux vers :

> Cedant arma togae, concedat laurea linguae!
> O fortunatam natam me consule Romam!

S'il avait toujours parlé ainsi, dit Juvénal, Cicéron n'aurait pas eu à redouter le glaive d'Antoine. Quintilien se contente de regretter qu'il ait ainsi donné prise à la malignité de ses ennemis.

excuser Cicéron, c'est qu'il ne vit généralement dans ce genre de composition qu'un exercice littéraire, et que, enfin, à défaut de vrai talent poétique, il y montre une habileté suffisante de versification. Dans les grands morceaux qu'il a traduits du *Prométhée* d'Eschyle et des *Trachiniennes* de Sophocle, dans le fragment considérable, plus de 80 vers, qui nous reste du poème *sur son Consulat*, il y a des qualités d'élégance relative qui accusent un progrès sensible sur la langue des tragiques, ses prédécesseurs immédiats [1].

Correspondance. — Nous retrouvons Cicéron tout entier dans sa *Correspondance*, et même sous un aspect nouveau. Cette correspondance n'a été recueillie que après la mort de Cicéron, les uns disent par son affranchi Tiron [2], les autres avec plus de probabilité par son ami Atticus. Le recueil, tel que nous l'avons aujourd'hui, embrasse les 25 dernières années de Cicéron : la première lettre est 686/68, la dernière du 28 juillet 711, quatre mois avant sa mort. Il renferme 864 lettres, y compris les 98 adressées à Cicéron, et se partage en quatre groupes : le premier en 16 livres contient les lettres *à divers*,

[1] Cicéron outre ces fragments de tragiques avait traduit des passages d'Homère, les *Phénomènes* et les *Pronostics* d'Aratus : nous avons encore des fragments importants de ces deux dernières traductions. Il composa plusieurs poèmes, un *Limo* (λειμών prairie), en hexamètres, sur le poète Térence ; trois livres en hexamètres également *sur son Consulat*, autant *sur son Temps* une épopée sur Marius, un éloge de César.

[2] Il y aurait injustice à passer sans donner quelques renseignements sur cet homme si utile à son maître. Esclave d'abord, puis affranchi de Cicéron, élevé par lui avec le plus grand soin, Tiron répondit à toutes ces bontés par le dévouement le plus affectueux. Son esprit, ses bonnes mœurs, sa politesse, sa modestie, l'agrément de son commerce et une fidélité à toute épreuve le rendirent extrêmement cher à son maître, qui fit souvent son éloge dans ses lettres, et s'inquiétait de sa santé, naturellement faible, avec l'attention la plus charmante. C'est Tiron qui s'occupait des finances de Cicéron, toujours embarrassées, qui soignait sa correspondance et le tenait au courant des affaires politiques. Il survécut à son maître et continua de rendre à sa mémoire les services qu'il ne pouvait plus rendre à sa personne : il écrivit sa vie, recueillit ses discours, ses bons mots, peut-être sa correspondance. Il laissa lui-même quelques lettres intéressantes sur l'histoire de son temps, et plusieurs écrits sur la langue latine. On lui a attribué l'invention d'un système tachygraphique, désigné sous le nom de *notae tironianae*. Quelques traditions pourtant attribuent pareille invention à Ennius, d'autres à Mécène : Tiron n'eut sans doute que le mérite de perfectionner.

ad diversos ou *ad familiares*. Ces lettres ne sont point rangées dans l'ordre chronologique, mais plutôt suivant les correspondants : ainsi dans le premier livre ce sont les lettres à Lentulus, dans le XIVe celles à Térentia, la femme de Cicéron, dans le XVIe celles à Tiron. Le VIIIe même ne comprend que des lettres de Célius à Cicéron. Le second groupe, en seize livres également, est adressé à Atticus. Dans le troisième sont les lettres de Cicéron à son frère Quintus, en trois livres. Le quatrième groupe, un livre de lettres à Brutus, est très suspect[1].

Ce sont les mêmes qualités que dans les discours, la même mobilité d'impressions, la même vivacité de sentiments, le même talent de narration, mais alors avec un naturel qui surprend agréablement après la pompe oratoire des grandes harangues. Cicéron n'avait pas le temps de limer sa phrase, il prend le premier mot venu, comme la première plume : il a tant de correspondants à satisfaire! tant de choses lui-même à dire! Atticus a quelquefois reçu trois lettres dans le même jour. Aussi écrit-il au pied levé, partout, aux séances du sénat, sur un coin de la table à manger, sur un banc de son jardin, dans sa litière en voyage. Si l'on se plaint de son écriture, qui n'était pas facile à déchiffrer, ce n'est pas sa faute, mais celle des courriers « qui viennent tout prêts à partir et couverts de leurs chapeaux de voyage, disant que leurs camarades les attendent à la porte ». On comprend que, dans ces mots si rapidement jetés sur le papier, il s'en trouve qu'on ait pu retourner contre leur auteur. Il y a des aveux que Cicéron eût mieux fait de garder pour lui, des contradictions qu'il eût pu éviter. Quelques historiens (Drumann) ont tiré de cette correspondance tout un réquisitoire en règle. Mais il faut songer que nous avons là comme sur une plaque photographique les moindres frémissements, les plus fugitives vibrations de cette fine et mobile organisation, et

[1] La collection primitive était beaucoup plus considérable : elle renfermait des lettres à Pompée, à César, etc; il y en avait même en grec à Hérode. Beaucoup lues d'abord, ces lettres finirent par être délaissées, parce qu'elles exigeaient pour être comprises des connaissances historiques qui devenaient de plus en plus rares. Elles avaient même disparu, quand Pétrarque retrouva à Vérone en 1345 les trois derniers groupes, et quelque temps après le premier à Verceil.

qu'il est bien peu d'hommes, non pas seulement parmi les plus grands, mais même parmi les plus honnêtes, qui pourraient être soumis à une pareille épreuve et en sortir aussi peu atteints. En somme c'est un ouvrage unique dans son genre que le recueil de ces lettres : elles rappellent et égalent celles des maîtres du genre, Mme de Sévigné et Voltaire.

Réputation. — Voilà l'homme qu'Antoine et Octave eurent le triste courage de faire assassiner (7 décembre 711). Il n'avait pas tout à fait 63 ans, et malgré tous les tracas d'une carrière politique fort tourmentée, il laissait un ensemble d'ouvrages qui par le nombre, la variété, l'excellence, forme un des plus beaux monuments que le génie ait élevés. Sous le principat d'Auguste, on éprouve un embarras visible à parler de sa personne et de ses écrits; on se cache pour le lire, au moins dans le palais impérial[1]. Mais bientôt l'admiration fait taire la peur, et les générations suivantes, à part de passagères exceptions, sont unanimes à vanter Cicéron comme le plus grand orateur et le premier écrivain de Rome. Velléius Paterculus, Pline l'Ancien, Quintilien, Fronton sont les témoins enthousiastes de cette gloire de jour en jour plus rayonnante. Le christianisme l'accueille avec une faveur marquée. Saint Augustin, Lactance, Arnobe le louent, l'étudient, l'imitent. Saint Jérôme, dans son désert, le préfère même à la Bible, et s'en accuse. A la Renaissance, l'admiration pour Cicéron devient un culte, une idolâtrie; non seulement Nigolius le proclame le père sacrosaint de l'éloquence latine : *sacrosanctum eloquentiae latinae parentem*, mais des lettrés comme Bembo et son ami P. Longolius vont jusqu'à proscrire de la langue latine tout mot qui ne se trouve pas dans le lexique de Cicéron. Il faut qu'Érasme et Ramus, des cicéroniens pourtant, ramènent au bon sens ces adorateurs superstitieux. Montaigne avec son esprit primesautier, tout aiguisé de Sénèque, trouve naturellement dans les écrits philosophiques de Cicéron « des longueurs d'apprêts ». Mais quant à son éloquence il la juge hors de comparaison et croit que « jamais homme ne l'égalera. »

[1] On connait l'anecdote de ce petit-fils d'Auguste, qui, surpris par son grand-père un livre de Cicéron à la main, essaie de le dissimuler sous sa robe.

Fénelon lui préfère Démosthène : cela se comprend et ne diminue en rien la gloire du grand écrivain. Ce n'est pas Démosthène, mais Cicéron que l'éloquence moderne, et surtout celle de la chaire au XVIIe siècle, a pris pour modèle. Aujourd'hui encore on peut considérer ses œuvres comme la meilleure école de style et d'éloquence, et malgré toutes les divergences de goût, son nom reste, ainsi qu'au temps de Quintilien, le synonyme même de l'art de bien dire.

III. — Autres Orateurs.

Licinius Calvus. — M. Célius Rufus. — Jules César — M. Junius Brutus. — Caton le Jeune. — Sulpicius. — Les deux Lentulus. — M. Calidius. — Messala Corvinus. — Q. Tubéro. — Asinius Pollio.

Parmi les contemporains de Cicéron, l'un des plus renommés fut **Licinius Calvus** (672-707), qui ne craignait pas de se poser lui-même en rival du grand orateur. C'était le fils de l'historien Licinius Macer dont nous avons parlé plus haut et qui n'était pas lui-même sans talent oratoire malgré son affectation. Mais le fils était bien supérieur au père. Poète habile, émule de Catulle [1] qu'il surpassa même en cruauté dans ses épigrammes contre César, Calvus fut surtout remarquable comme orateur. A 21 ans il accusait déjà, et telle était la violence de son attaque que l'accusé ne put s'empêcher de s'écrier : « Ce n'est pourtant pas une raison pour me condamner si cet homme a du talent ! » Il avait dans les gestes autant d'impétuosité que dans la parole : il sortait de son banc, s'élançait sur son adversaire, ce qui ne laissait pas d'être assez singulier pour un homme de si petite taille. Car il était remarquablement exigu : il se faisait même mettre quelquefois sur un cippe pour plaider. Avec tout cela il produisait un effet extraordinaire sur son public. « Dieux ! quelle éloquence dans ce petit bout d'homme ! » se serait écrié un jour un de ses auditeurs, si l'on en croit Catulle.

Calvus suivait une direction oratoire tout opposée à celle de Cicéron. Il était le chef des prétendus attiques qui trouvaient dans l'éloquence de celui-ci de la bouffissure asiatique. Il

[1] Sur Licinius Calvus poète, voir page 298.

affectait, nous dit Sénèque le Rhéteur, de se modeler sur Démosthène et d'en reproduire l'austérité, mais il n'arrivait qu'à des effets heurtés, à une composition précipitée, mal équilibrée. Cicéron qui avait pour son talent une véritable estime, ne lui reproche qu'un soin trop minutieux, un excès de scrupule qui l'exténuait. C'est bien l'effet qu'il produisait sur les critiques postérieurs, comme Quintilien, qui tout en reconnaissant le caractère grave, châtié et souvent même véhément de son éloquence, rejette sur sa mort prématurée une sécheresse dont il se fût défait sans doute avec l'âge. Calvus, en effet, n'avait guère que 35 ans lorsqu'il mourut.

M. Célius Rufus avait à peu près un an de plus, quand il périt dans une tentative pour soulever le midi de l'Italie contre César. C'était un de ces jeunes nobles, comme ils étaient tous alors, perdu de dettes et pourri de vices, passant d'un parti à l'autre sans vergogne, aujourd'hui pour le peuple, demain pour le sénat, mais avec cela homme d'infiniment d'esprit. Son père, un chevalier de Pouzzoles, enrichi dans le commerce, l'avait mis sous la direction de Cicéron ; mais Célius, trouvant que le sentier de la vertu était un peu long, se jeta dans le parti de Catilina où il croyait arriver plus vite. Ce qui ne l'empêcha pas de rester en bons termes avec son ancien patron. C'est lui qui le tenait au courant de la petite chronique scandaleuse de Rome, quand Cicéron fut en Cilicie. Nous avons encore ses lettres dans le recueil de celles de Cicéron : ce sont certainement les plus spirituelles avec celles du maître ; personne ne s'entend mieux que Célius à trousser une nouvelle, à clouer d'un trait malin son homme au pilori du ridicule. C'était peut-être la plus méchante langue de Rome. Amant d'abord de Clodia, la Lesbie de Catulle, puis son ennemi mortel, il l'avait marquée du plus cruel sobriquet [1]. Il faut dire aussi que Clodia l'avait accusé d'avoir voulu l'empoisonner. Célius fut défendu par Cicéron, et sans se ranger tout à fait comme l'avait promis son avocat, il mit dès ce moment un peu plus de sérieux dans sa vie. Il fut un orateur

[1] Par allusion à ses débauches et aux bruits qui couraient sur la mort de son mari, il l'avait un jour appelée en plein forum, *quadrantaria Clytemnestra*.

redoutable, mais surtout dans l'attaque ; la défense lui allait moins bien. Suivant l'expression de Cicéron, il savait mieux tenir le glaive que le bouclier. Sa diction avait de la force, de l'éclat, mais elle était avant tout caustique ; c'est le trait que relève Quintilien (*Caelii asperitatem*).


Jules César.

Ce qui distinguait au contraire **Jules César**, c'était la propriété, l'élégance de sa parole. Ces qualités formaient comme le fond de son éloquence, suivant l'expression de Cicéron ; mais il en possédait aussi beaucoup d'autres, le naturel, la vivacité, l'éclat, que rehaussaient encore la dignité du geste et le timbre de la voix. C'est celui de ses contemporains que Cicéron paraît mettre le plus haut : il est vrai que César ne marchandait pas non plus l'éloge à Cicéron. Les critiques postérieurs sont moins favorables, et au temps où fut composé le *Dialogue des Orateurs*, on trouvait que ces discours, autrefois si vantés, ne répondaient pas à la gloire que leur auteur s'était acquise par les armes et la politique.


Marcus Brutus.

On pourrait citer encore, parmi les orateurs de cette époque où le talent de la parole fut si cultivé, **M. Junius Brutus**, l'ami de Cicéron qui peut-être s'exagérait son génie oratoire. Brutus pourtant ne lui rendait pas la pareille, il le trouvait oiseux, décousu. C'est que Brutus était un philosophe, et de plus un stoïcien. Cela seul eût suffi pour tuer en lui le génie oratoire et le sentiment de l'éloquence. Que dire en effet d'un homme qui, trouvant la *Milonienne* manquée, refaisait ce discours ?

Tout stoïcien qu'il était, **Caton le Jeune**, qui se tua à Utique, passait pourtant pour un homme éloquent, et Salluste dans son *Catilina* pouvait lui prêter sans invraisemblance un de ses plus beaux discours. Il est d'autres noms encore qui ne manquaient pas d'éclat, comme **Sulpicius** qui aida Caton à accuser Muréna, les deux **Lentulus**, qui sans abondance, sans faculté réelle, charmaient par la grâce de leur débit ; **M. Calidius**, qui rachetait par sa transparence aimable la force qui lui faisait défaut ; **M. Valérius Messala Corvinus**, qui, sans grande énergie, mettait dans sa parole une élégance de grand seigneur ; **Q. Tubéron**, beaucoup trop jurisconsulte, l'accusateur de Ligarius que défendit victorieusement Cicéron ; enfin **Asinius Pollion**, qui devait porter presque jusqu'à la fin du principat d'Auguste son style déjà suranné dès le temps de Cicéron.


Caton.

Tous ces hommes avaient du talent : malgré les critiques que les âges suivants leur prodiguèrent et dont le *Dialogue des Orateurs* s'est fait l'écho souvent trop complaisant, les Romains cependant ne s'y trompaient pas. On sentait bien en somme que c'était là l'époque la plus belle de l'éloquence latine, la seule que l'on pût mettre en regard de la grande époque attique, et l'un des interlocuteurs de ce *Dialogue*, Messala, exprimait la pensée dominante quand il disait : « On peut dire que chez nous Cicéron laissa loin derrière lui les plus habiles de ses contemporains, et que néanmoins les Cal-

vus, les Asinius, les César, les Célius, les Brutus ont sur leurs successeurs une prééminence avouée. »

§ III. — L'HISTOIRE

César. — Activité littéraire. — Les *Commentaires*. — Continuateurs. — Salluste. — Biographie. — La *Conjuration de Catilina*. — La *Guerre de Jugurtha*. — Les *Histoires*. — Écrits apocryphes. — Intentions. — Les préambules. — Le sujet et le récit. — Les descriptions et les portraits. — Les discours. — Thucydide et Salluste. — Le style. — Cornélius Népos. — Pomponius Atticus.

César. — Le genre des *Mémoires*, que nous avons vu cultivé par Sylla, Lucullus, Scaurus et autres hommes d'État ou de guerre, se continua sous la plume de César, mais avec une supériorité qui en faisait une innovation. C'est un bien curieux phénomène que ce grand homme; son infatigable activité s'exerce dans les domaines les plus divers, philosophie, éloquence, poésie, pamphlet, histoire, guerre, administration, politique, et partout il se place d'emblée dans les premiers rangs. Tout despote qu'il est, il a le respect des choses de l'esprit. Frédéric le Grand s'entoure de savants et de lettrés, il fonde des Académies, mais il traite les uns comme des aides de camp, les autres comme des corps de garde, et pour une épigramme ferait bâtonner Voltaire par un grenadier poméranien. Napoléon, le César moderne, est tout aussi brutal envers la littérature. Un jour, dans un discours académique, Chateaubriand prononce d'une certaine façon le nom de Tibère : l'ombrageux despote parle aussitôt de faire sabrer l'insulteur sur les marches des Tuileries. D'une culture plus haute et plus complète, César, le premier, salue dans Cicéron un homme qui a bien mérité de Rome, pour avoir élevé son idiome à la hauteur de sa fortune. Il y a mieux encore peut-être : Catulle l'avait déchiré des plus sanglantes, des plus immondes épigrammes. Pour toute vengeance, il l'invite à souper. C'est qu'avec tous ses vices, César, disait Royer-Collard, fut un *homme comme il faut*, c'est-à-dire un homme de bonne éducation, un roué si l'on veut, mais poli, aimable, lettré jusqu'au bout des ongles, et non pas seulement un soldat de génie.

César (Caius Julius), né le 12 juillet 654/100, n'avait pas 16 ans quand il perdit son père. Il resta sous la tutelle de sa mère, Aurélie, femme distinguée que plus tard on mit sur le même rang que la mère des Gracques pour la manière dont elle éleva son fils. César eut pour précepteur domestique un des meilleurs rhéteurs d'alors, Antonius Gnipho, qui finit par ouvrir une école publique où Cicéron ne dédaignait pas d'aller, même après sa préture. Puis, on le voit à l'âge de 25 ans suivre à Rhodes les leçons de Molon. Voilà tout ce qu'on sait de ses études. La vie active le saisit de bonne heure : tout jeune encore, avant son voyage à Rhodes, il avait déjà attaqué en justice le concussionnaire Dolabella. A 33 ans, il était questeur dans l'Espagne ultérieure, puis successivement édile, grand pontife, préteur, propréteur en Espagne, enfin consul à 41 ans. Il partit alors pour les Gaules en qualité de proconsul et consacra huit années à dompter ce pays, à l'organiser, à le pressurer, à s'y faire enfin une armée qui devait bientôt le rendre maître de Rome. Il n'avait pas 56 ans quand il tomba, le 15 mars, 44 ans avant J.-C., sous le poignard de fanatiques qui croyaient tuer le despotisme et ne préparaient en réalité que le triumvirat que l'on sait.

Activité littéraire. — Dans cette carrière assez courte, si remplie déjà par la politique, la guerre et les plaisirs, César trouvait encore du temps pour devenir un des premiers orateurs de Rome. Il avait le don sans doute, mais Cicéron remarque expressément que son éloquence se distinguait surtout par des qualités acquises à force de labeur, l'élégance, la précision, la propriété, la splendeur de la forme. Il avait même poussé l'étude de la langue jusqu'à la théorie, comme le prouve son traité de l'*Analogie*, où le latin était pour la première fois réduit en système rationnel. En même temps il cultivait la poésie. Dans sa jeunesse il avait fait un poème en l'honneur d'Hercule, et une tragédie d'Œdipe, qui n'avaient peut-être pas une bien grande valeur, puisque Auguste en défendit la publication. En tout cas il apprécia Térence dans des hexamètres qui donnent une idée favorable de son talent et de son goût. Dans les derniers temps de sa vie, au milieu de toutes les préoccupations de la politique et de l'ambition,

il versifiait encore, et durant un voyage de Rome en Espagne, il composa un poème, *Iter*, sur les pays qu'il traversait. Il trouvait même du temps pour lire toutes les élucubrations poétiques de Cicéron, qui les lui envoyait régulièrement. Il collectionnait les bons mots, les *Apophthegmes*, et ce dont Cicéron était aussi flatté que des compliments que lui valaient ses vers, c'est que César savait parfaitement distinguer les traits d'esprit qui étaient de lui d'avec ceux qu'on lui prêtait. Ce commerce de galanterie littéraire n'empêchait pas qu'on ne se combattît à l'occasion. Quand Cicéron fit l'éloge de Caton d'Utique, César s'empressa de répondre par un *Anti-Caton*, où le héros républicain était vilipendé de la plus belle, je veux dire de la plus triste manière. C'est ainsi que soit pour son plaisir, soit pour ses intérêts, César pouvait manier en maître la parole ou la plume.

Les Commentaires. — De ce talent d'écrivain il ne nous reste aujourd'hui d'autre témoignage que *les Commentaires sur la guerre des Gaules* et *sur la guerre civile*. César fut un des hommes les plus choyés de la fortune : Cicéron n'eut pas à s'en plaindre non plus; elle lui joua pourtant le mauvais tour de faire arriver jusqu'à nous avec ses beaux discours quelques vers ridicules. La postérité ne connaît qu'une œuvre de César, et certainement c'est la meilleure, c'est même un chef-d'œuvre dans son genre. Dans le premier de ces ouvrages César raconte en sept livres les sept premières campagnes de sa guerre en Gaule. Il ne fait ni une histoire proprement dite ni un simple journal. Il n'écrivait pas au jour le jour, comme on l'a cru longtemps, mais c'est pendant une trêve, dans l'hiver de 51, un peu avant la guerre civile, qu'il composa avec sa rapidité habituelle, ce récit qui dans sa pensée était une œuvre politique plutôt que militaire. Le moment était critique : César ne manquait pas d'ennemis qui blâmaient violemment sa conduite, l'usage qu'il avait fait de son armée, le despotisme royal qu'il exerçait dans sa province. Pour répondre à ces attaques, il expose au public les raisons qui l'ont fait agir et les succès qu'il a remportés. De là dans cet ouvrage, malgré son apparente candeur, une vérité passablement relative. Tout y est calculé. César excelle à ranger les faits, à

les grouper comme il faisait ses troupes ; par cette manœuvre habile, sans altérer précisément la vérité, il la masque. Trop avisé pour recourir au mensonge, il a des réticences dont l'effet est d'autant plus sûr que jamais homme ne fut moins fanfaron : on se laisse prendre à ce ton simple, à cet air désintéressé dont l'auteur semble raconter les choses, ses succès comme ses échecs. On a les yeux charmés de cette lumière douce, égale, dont les événements sont éclairés, et l'on ne songe pas qu'il y a par derrière une main adroite qui mesure, dirige cette lumière et en fait tomber les rayons juste sur les endroits voulus. Enfin, et pour le grand public auquel César s'adressait, c'était un attrait de plus, il expose ses opérations militaires avec une clarté qui en met l'intelligence à la portée de tous les lecteurs, et pourtant aussi avec une précision qui permet à l'homme du métier de reconnaître et d'apprécier le grand capitaine. Condé, à Chantilly, nous dit Bossuet, ravissait ses hôtes en leur racontant comment les campements de César avaient fait son étude en Espagne. Tous ces mérites frappèrent vivement les contemporains, et Cicéron s'est fait l'interprète de cette admiration, quand il disait dans son *Brutus* : « Les *Commentaires* sont un ouvrage excellent. Le style en est simple, net, plein de grâces, dépouillé de toute pompe de langage : c'est une beauté sans parure. En voulant préparer des matériaux pour de futures histoires, César a pu faire plaisir à des gens sans goût, qui voudront friser aux fers cette beauté ; mais pour les gens sensés, il leur a ôté l'envie d'écrire. Il n'y a rien en effet qui ait plus de charme dans l'histoire qu'une brièveté correcte et lumineuse ».

Continuateurs. — César publia lui-même ses *Commentaires de la guerre des Gaules*. Quant aux trois livres qu'il composa *Sur la guerre civile*, il ne paraît pas qu'il y ait mis la dernière main, car la rédaction en est bien inférieure. Après sa mort, ses amis regardèrent comme un devoir d'achever le récit de ses guerres, et c'est ainsi que parut la huitième et dernière campagne de la Gaule, *la Guerre d'Alexandrie*, celle *d'Afrique* et enfin celle *d'Espagne*. Les deux premiers ouvrages, rédigés probablement par A. Hirtius, un des meilleurs lieutenants de César, ne manquent pas de mérite : on y sent la

main d'un homme cultivé, qui sans atteindre à la netteté du modèle, en approche assez heureusement. Hirtius était du reste un ami de Cicéron qui lui dédia son livre *du Destin*. Quant aux rédacteurs des autres ouvrages, *la Guerre d'Afrique* et *la Guerre d'Espagne*, c'étaient des hommes complètement dépourvus de littérature et même de grammaire. On ignore leurs noms : ce devaient être des officiers subalternes, chargés probablement par Hirtius de lui préparer des matériaux que celui-ci n'eut pas le temps de mettre en œuvre, ayant été tué à la bataille de Modène.

Salluste. — Avec toutes ces qualités supérieures, César ne prétendit nullement faire une histoire proprement dite et rivaliser avec les maîtres du genre : tout au plus se proposait-



Salluste.



Salluste.

il d'imiter Xénophon par la limpidité d'un récit où, comme l'écrivain grec, il figurait de sa personne. Salluste eut l'ambition plus haute de donner enfin aux Romains un Thucydide. Les études philosophiques avaient affiné le regard qui désormais pouvait pénétrer plus avant dans les âmes pour y saisir les mobiles les plus cachés; la langue elle-même devenait assez souple pour suivre l'écrivain dans cette délicate analyse; en même temps elle se colorait et mettait sur sa palette les teintes les plus variées pour les narrations, les portraits.

Puis le goût, éveillé par la perfection qu'atteignait l'éloquence, voulait retrouver les mêmes jouissances dans les autres domaines. On commençait à comprendre qu'un livre d'histoire peut être une œuvre d'art comme un discours. Salluste fut le premier Romain qui eut le sentiment net de ces aspirations, et la volonté bien arrêtée, comme le talent de les satisfaire.

Biographie. — C. Sallustius Crispus naquit à Amiterne, en territoire sabin, le 1er octobre 667 ou 68, d'une bonne famille plébéienne. Sa vie est en somme assez peu connue, et les scandales qui l'ont rendu si fameux ne sont attestés que par une diatribe que l'on a longtemps attribuée à Cicéron, et qui dans la réalité n'est qu'un exercice d'école, sans valeur historique comme sans mérite littéraire. Il avoue pourtant lui-même dans le préambule du *Catilina* qu'il eut une jeunesse très dissipée. La diatribe précise, et nous parle de dettes qui le forcèrent à vendre la maison de son père, et de débauches qui lui valurent un jour les étrivières dans celle de Milon. Il fut rayé du sénat pour immoralité par Appius Claudius Pulcher. Mais ce censeur était pompéien et Salluste césarien : il est donc permis de croire que la vraie raison de cette expulsion vint de la politique plutôt que de la morale. Tous ces revers privés et publics le jetèrent plus avant encore dans le parti révolutionnaire de César, et quand celui-ci franchit le Rubicon, Salluste, qu'il nomma questeur, put rentrer au sénat. Il ne fut pas heureux comme militaire et se laissa battre en Illyrie par les Pompéiens. Propréteur d'abord en Afrique, puis après le triomphe définitif de César, proconsul en Numidie, il profita de sa place pour refaire sa bourse [1]. Il la refit si bien qu'à son retour il fut accusé de péculat et n'échappa à une condamnation qu'en partageant avec César. Il lui en restait encore assez pour se faire bâtir sur le Quirinal de splendides jardins [2]. Il épousa, dit-on, Térentia, divorcée d'avec Cicéron,

[1] Le chemin de fer qui va de Philippeville à Constantine traverse des rochers qui portent encore deux fois répétée l'inscription : *limis fundi Sallustiani*, limite de la propriété de Salluste.

[2] Ils devinrent plus tard le séjour favori des empereurs, d'Auguste qui y donna ses plus belles fêtes, de Néron, de Vespasien, de Nerva, d'Hadrien, ce qui explique le grand nombre d'œuvres d'art qu'on y a retrouvées. La demeure de Salluste était entre les portes Salaria et

mais il n'en eut pas d'enfant, puisqu'il adopta le fils de sa sœur. La mort du dictateur le ramena de la politique à la littérature : il se remit à l'histoire qu'il avait toujours aimée, dit-il. Il mourut jeune encore (720/34), mais ses dix années de retraite lui avaient suffi pour composer trois ouvrages qui le mettaient au premier rang comme historien et comme écrivain.

La Conjuration de Catilina. — C'est par là que débuta Salluste. On ne le saurait pas d'ailleurs que l'on s'en douterait aisément à certains traits qui accusent une main novice. Malgré la précaution qu'il avait eue de choisir un sujet peu étendu comme durée et comme surface, il n'est point capable encore de le dominer. Non-seulement le préambule est trop long, mais une fois entré dans sa matière, au lieu d'aller, il revient sur les temps passés de Rome, et pendant huit chapitres s'étend sur l'influence féconde de la liberté, sur les grandes choses qu'elle fit faire et sur la corruption qu'engendra tant de prospérité. Ce n'est pas seulement l'art, mais aussi la clarté qui en souffre. Salluste a des distractions impardonnables chez un écrivain : il avait commencé son récit quand il s'aperçoit qu'il n'a rien dit d'une première tentative de Catilina, antérieure de deux ans. L'ouvrage est donc mal équilibré, de plus il est insuffisant. Si l'on n'avait les *Catilinaires* et les récits de Plutarque, de Dion Cassius, on ne se ferait une idée exacte ni du danger que Rome courut, ni du service que lui rendit Cicéron.

La Guerre de Jugurtha. — De la *Conjuration de Catilina* à la *Guerre de Jugurtha* le progrès est très sensible pour la composition. C'est le même procédé, la même manière d'entrer dans son sujet par un préambule, d'en sortir par des digressions, et de le passionner par des discours. Mais la main est plus sûre, et l'orateur est maître de sa matière. Il la dispose avec art, il profite en homme habile des contrastes que présentent les caractères et les pays. Le récit passe alternativement de Rome en Afrique, du forum aux campagnes de la Numidie : les intrigues du sénat, les péripéties des expéditions, les

Nomentaria : c'est par là qu'entra Alaric et la maison de l'historien fut une de celles qu'incendièrent les Barbares.

types si divers des Romains et des Numides, de Marius et de Jugurtha, tout a été saisi par l'œil d'un observateur et rendu par le burin d'un maître. Les souvenirs personnels venaient ici encore en aide au talent. Salluste avait vu dans sa jeunesse la conspiration de Catilina : dans son âge mûr il avait gouverné la Numidie, et tout en la rançonnant, il l'étudia. De là cette précision topique qui est un des mérites comme un des attraits de son livre. Pour la partie militaire il avait, de plus, des documents précieux, les *Mémoires* de Sylla, ceux du roi Hiempsal qu'il s'était fait traduire, et pour l'histoire intérieure de Rome, les écrits que Scaurus, Rutilius, Sisenna même avaient composés sur toute cette époque si turbulente.

Les Histoires. — Le *Catilina* fut publié vers 712, le *Jugurtha* peu après. L'auteur, mis en goût par le succès, entreprit une œuvre plus étendue. Dans ses *Histoires* qui parurent l'année même de sa mort, il raconta la période si dramatique qui va de l'an 676 à 688. Salluste, on le sait par un des fragments de l'ouvrage et par des vers d'Ausone, commençait son récit au consulat de M. Lépidus et de Q. Catulus, et le partageait en cinq livres, mais dans une substantielle introduction il résumait toute l'époque de Sylla, de sorte que l'œuvre nouvelle se raccordait avec la précédente et reprenait où finissait le *Jugurtha*. Les guerres qu'il avait à raconter le menaient successivement en Espagne, en Macédoine, en Thrace, en Asie, et l'on sait qu'il donnait de précieux renseignements sur tous ces pays. Pompée formait le centre de l'ouvrage, sans en être pour cela mieux traité par l'auteur[1].

La perte de cette œuvre qui existait, paraît-il, encore au commencement du XVIe siècle, est aussi regrettable qu'inexplicable. C'était une composition extrêmement importante. Plutarque s'en est beaucoup servi pour ses biographies de Sertorius, de Lucullus, de Crassus, de Pompée. Dion Cassius l'avait aussi fréquemment employée. Outre quelques fragments isolés, conservés par des grammairiens, un manuscrit du

[1] Il serait même possible que la source première de toutes les accusations aujourd'hui couramment reçues sur la personne de Salluste fût un pamphlet extrêmement virulent que composa contre lui par représailles un affranchi de Pompée, Lénœus.

x[e] siècle, du Vatican, avait du moins sauvé quatre discours, une lettre de Pompée au sénat et une autre de Mithridate, le tout au milieu d'autres morceaux d'auteurs différents, ainsi recueillis sans doute pour former une *chrestomathie*. En 1848 on publia quelques fragments du second livre déchiffrés sur un feuillet palimpseste acheté à Tolède, disait-on, mais en réalité, paraît-il, volé à la bibliothèque d'Orléans et possédé aujourd'hui par celle de Berlin. Dans le courant de 1886, un jeune savant autrichien, M. Edm. Hauler, a retrouvé dans cette même bibliothèque d'Orléans les autres fragments dont faisait partie le feuillet de Berlin, et qui, réunis à lui, donnent, outre le commencement du discours du consul Cotta, que nous a conservé le recueil du Vatican, le récit de la démonstration populaire dirigée (75 av. J.-C.) contre le consul et son collègue L. Octavius et qui fut l'occasion du discours. On y trouve aussi le portrait de ces deux magistrats, des parties de la lettre de Pompée au sénat, les débats occasionnés par cette lettre au sein de l'assemblée, enfin des détails intéressants sur les combats de Pompée et de Sertorius en Espagne, ainsi que sur les campagnes de Servilius contre les pirates. Mais quelque précieuses que soient ces trouvailles, c'est trop peu pour reconstruire l'œuvre et l'apprécier au point de vue esthétique.

Écrits apocryphes. — On donne encore sous le nom de Salluste deux *Lettres à César*, qui ne sont qu'un exercice d'école dans la langue et l'orthographe du grand écrivain, et une espèce de philippique contre Cicéron, *Declamatio in Ciceronem*, qui aurait été prononcée au sénat. Elle est courte, virulente et très problablement apocryphe. Quintilien pourtant croyait à son authenticité : il en cite deux traits comme de Salluste. Est-ce une erreur du critique? ou les deux passages ont-ils été introduits dans le texte de Quintilien par une interpolation? Les opinions sont partagées.

Intentions. — Les mobiles qui ont fait prendre la plume

[1] Dans un ouvrage qu'il publia en 1777 à Dijon sous ce titre : Histoire de la république romaine par Salluste, en partie traduite du latin, en partie rétablie et composée sur les fragments, le président de Brosses essaya de restaurer le monument. Quoi qu'en ait dit Voltaire, le travail a de la valeur. V. Villemain : Tabl. de la litt. au XVIII[e] siècle, leç. XVIII

à Salluste ne sont pas bien évidents. Les uns (Mommsen) prétendent que le *Catilina* et le *Jugurtha* sont des écrits politiques destinés, l'un à relever le parti démocratique et à disculper César des accusations qui couraient sur son compte, l'autre à mettre dans tout son jour la pourriture de l'oligarchie et à célébrer le parti démocratique dans la personne de son chef Marius. D'autres au contraire (Péter) ne trouvent pas la moindre trace de ces tendances. Tout en montrant dans Marius le vainqueur futur des Cimbres et des Teutons, l'homme en qui Rome mettait toutes ses espérances, Salluste n'a point dissimulé ses fautes, il n'a pas craint de dire que son entreprise sur Capsa fut plus heureuse que prudente. Il a maltraité Pompée et malignement opposé son âme impudente à sa figure honnête (oris probi, animo inverecundo); il s'est emporté contre la puissance exorbitante d'une poignée de nobles, mais c'était son sujet même qui lui inspirait ces invectives ou ces jugements sévères : il n'y mettait que son talent d'artiste et ses généreuses passions de patriote et de moraliste. Il semble qu'en se plaçant à ce dernier point de vue, on saisit mieux le talent historique de Salluste, sa manière de composer et les particularités mêmes de son style.

Les préambules. — C'est ainsi qu'on s'explique très bien ces grands préambules mis en tête du *Catilina* et du *Jugurtha*, qui tant de fois ont scandalisé la critique. Quintilien y voyait un hors-d'œuvre, Lactance un charlatanisme indécent, et beaucoup, les deux choses à la fois. Ce n'est peut-être pas parfaitement équitable. Le préambule n'est point particulier à Salluste. Cicéron, qui eut de la peine à faire accepter de la société romaine ses ouvrages sur la rhétorique et la philosophie, s'en est servi pour se justifier. C'est précisément à quoi Salluste consacre une partie des siens. Il rehausse le mérite de l'histoire, qu'il inaugurait à Rome, et, conformément à la théorie des anciens, il la représente comme une école de vertu politique et de morale humaine : l'histoire est comme ces figures de cire qui rappelaient à Scipion ses ancêtres, et enflammaient son âme d'une généreuse émulation. N'eût-il eu que ces raisons de composer ses préambules, qu'on ne saurait sans injustice les lui reprocher trop vivement.

Mais en réalité ils tiennent à l'œuvre même d'une manière beaucoup plus intime qu'on ne veut bien le dire, car ils en expriment la pensée morale, ils en donnent comme la philosophie. Si Salluste vante avec tant d'insistance la vie laborieuse, active et les mœurs austères du temps passé, ce n'est point par frivolité de déclamateur, mais parce qu'il voit dans ces vertus la cause de la grandeur de Rome et dans leur disparition l'origine de ses revers: l'incapacité du sénat, son imprévoyance, l'impéritie des généraux, la vénalité des ambassadeurs, tout s'explique pour lui par la corruption publique, comme celle-ci du reste par la pourriture des mœurs privées. En somme il fait œuvre de moraliste plutôt que d'historien, et quand il appuie sur la leçon, il est dans son droit, car c'est justement ce qu'il se propose. Le malheur est que le passé de Salluste ne semblait pas l'appeler à ce rôle de Caton: on se souvient des étrivières qu'il reçut, de la note infamante dont il fut marqué. Cependant rien n'autorise à croire que sa conversion ne fut pas sincère et qu'un beau jour il n'a pas été pris de dégoût pour le triste néant d'une pareille existence. Pour la racheter, il la confesse d'abord, puis il apporte deux ou trois chefs-d'œuvre comme pénitence. Que faut-il donc de plus?

Le sujet et le récit. — En tout cas, justifiée ou non, cette ambition morale fut celle de Salluste. C'est elle qui lui dicta le choix de ses sujets. Il voulait n'écrire de l'histoire romaine que les épisodes les plus intéressants[1]. On dit même qu'il s'était fait faire par un savant distingué, l'affranchi Attéius, un résumé de cette histoire, afin de pouvoir comparer et choisir. Tout cela n'indique pas un instinct historique bien puissant, mais s'adapte parfaitement à cette manière toute morale de comprendre l'histoire, qui fut celle de Salluste. Il voulait des sujets qui prêtassent à des études de mœurs, des sujets où le fait cédât le pas à l'analyse des caractères et l'histoire à la psychologie. Et c'est à ce point de vue qu'il se place également pour les traiter. Il n'a pas pour sa matière un respect religieux : il réunit, il groupe les événements suivant certaines idées préconçues, sans se préoccuper de la chronologie[1], ni du souci d'être complet. Il lui arrive de passer sous silence des détails qu'on attendait, mais qu'il laisse de côté comme inutiles sans doute à la peinture morale. Ce n'est pas le dehors des événements, leur côté pittoresque, mais le dedans qu'il veut montrer, l'âme qui les anime, et les passions qui les poussent. S'il ne dit rien de la *IVe Catilinaire*, ce n'est pas oubli, ni malveillance envers Cicéron, c'est qu'en réalité dans cette séance, tout talent oratoire à part, le discours de Caton fut l'événement important: voilà celui que Salluste reproduit. Il peut se tromper dans son classement des faits, mais rien n'autorise à révoquer en doute le témoignage d'impartialité qu'il se rend lui-même en plusieurs endroits[2].

[1] *Cat.* 4 : *carptim* perscribere.

Les descriptions et les portraits. — Salluste porte dans ses descriptions et ses portraits les mêmes préoccupations morales et le même dédain pour le détail physique. Il dira par exemple de l'Afrique: « La mer y est orageuse, sans ports, le sol fertile en grains, bon pour le bétail, stérile en arbres, le ciel et la terre manquant d'eau. Les hommes sont bien portants, agiles, durs au travail ; presque tous meurent de vieillesse, si ce n'est ceux qui sont victimes du fer ou de la dent des bêtes sauvages, car il est rare qu'ils succombent à la maladie. Joignez que les animaux nuisibles y sont fort nombreux. » Puis il fait rapidement l'histoire des races qui ont occupé ces pays et termine par ces mots : « En voilà assez sur l'Afrique et ses habitants pour l'intelligence de mon récit. » Cela est exact comme une carte, une statistique, mais tout aussi peu pittoresque. Même pour un Italien, il y avait dans la nature africaine, dans sa flore et sa faune, plus d'un trait capable de produire l'étonnement et de mettre un peu de couleur au bout de la plume.

Salluste est tout aussi sobre dans ses portraits ; il se contente de dire que Jugurtha était robuste et beau, *pollens viribus, decora facie*, comme si la force et la beauté se manifestaient dans

[1] Salluste ne marque les dates que d'une manière assez vague : *interea, iisdem temporibus, dum haec aguntur*.

[2] Ainsi *Cat.* 4 : « Statui res gestas populi romani perscribere, eo magis quod mihi a spe, metu, partibus reipublicae animus liber esset. » — Du reste saint Augustin et Isidore l'ont loué pour sa véracité.

tous les hommes par les mêmes traits. Catilina, César, Caton, Métellus, Masinissa, Bocchus, Sylla sont analysés de même, mais jamais peints. Nous entendons Marius et ses violentes invectives, mais il n'y a pas un mot pour nous montrer le physique, la carrure vigoureuse qui servait de bélier à cette éloquence agressive. S'agit-il au contraire de mettre une âme à nu : les mobiles les plus secrets, les fibres les plus ténues, tout est saisi, dégagé, injecté, comme une pièce anatomique.

Les discours. — Cette méthode d'analyse et de concentration, Salluste la porte naturellement dans ses discours. Pas plus que Thucydide, il ne cherche à reproduire les paroles mêmes qui ont été prononcées; ce qu'il veut, c'est montrer en quelques lignes tout un caractère, toute une vie. Ses discours n'ont pas de date, ils sont des résumés biographiques. Salluste y ramasse d'une main puissante tout le passé, tout l'avenir même du personnage. Caton n'avait que trente-deux ans, quand il prit la parole dans la délibération du sénat sur le châtiment des conjurés : non seulement Salluste lui donne une autorité morale qu'il n'eut que plus tard, mais il personnifie en lui les vieilles idées républicaines et lui fait ainsi jouer par avance un rôle qui ne commença réellement qu'après sa mort, dans l'imagination populaire. Le Caton de l'histoire et celui de la légende se trouvent ainsi réunis et fondus ensemble; l'effet y gagne en intensité, sans qu'à vrai dire la vérité soit altérée, car la légende, c'est l'écho grossi de l'histoire. Et c'est ainsi que les discours de Salluste sans être historiques sont plus *ressemblants* que ceux de Tite Live, parce que la rhétorique y a moins de part.

Thucydide et Salluste. — Toutes ces qualités rappellent Thucydide, et de fait c'est le modèle que Salluste se proposait. Les idées politiques étaient pourtant toutes contraires, Thucydide étant pour l'aristocratie, et Salluste pour la démocratie. Mais la tournure philosophique des deux esprits les rapprochait plus encore que la politique ne les séparait. Pour Salluste comme pour Thucydide, c'est l'intelligence qui en somme est la souveraine maîtresse de la vie : « Dux atque imperator vitae mortalium animus est », ce qui n'empêche ni l'un ni l'autre de croire à la puissance suprême d'une intelligence éternelle qui mène à son gré les hommes et les choses [1]. Salluste n'a pourtant pas la sagesse tranquille et profonde de Thucydide, on ne sent pas chez lui la même énergie de caractère, mais par la brièveté passionnée du style il s'en rapproche et souvent l'égale.

Le style. — Cette brièveté que tous les critiques anciens ont signalée comme la marque distinctive de Salluste, que de maladroits imitateurs ont souvent essayé de reproduire, tout admirable qu'elle est, sent parfois le travail qu'elle a coûté. Quintilien nous apprend que Salluste composait avec peine, et l'on s'en aperçoit, dit-il. Aussi ne recommande-t-il pas d'une manière absolue ce style concis : c'est une qualité qui, pour être goûtée, veut des lecteurs de loisir, mais alors c'est un régal exquis. Salluste pour sa langue emprunte au grec, mais il puise surtout dans le vieux latin. On connaît l'épigramme qui courait à Rome et dans laquelle on lui reprochait d'avoir volé les expressions de l'ancien Caton :

> Et verba antiqui multum furate Catonis,
> Crispe, Jugurthinae conditor historiae.

Les purs lettrés blâmaient cet archaïsme, les grammairiens au contraire en étaient enchantés. En tout cas, par ses emprunts Salluste sut se faire une langue dont le caractère légèrement suranné présentait une heureuse concordance avec les mœurs d'autrefois que vantait l'historien. Cela donnait à sa parole un air de gravité antique et mettait sur ses peintures morales comme un vernis catonien. A cette langue, œuvre du plus savant artifice, on a fait pourtant quelques reproches mérités : il y a de la tension et de la monotonie. Les mêmes tournures reviennent avec une affectation trop visible; Salluste abuse de l'infinitif de narration [2], il aime les changements brusques de construction dans l'intérieur des phrases. Tout cela, qualités et défauts, constitue un style original, personnel, une *manière*, si l'on veut, mais la manière d'un

[1] *Jug.* 2 : Animus incorruptus, aeternus, rector humani generis, agit atque habet cuncta neque habetur.

[2] On en compte une centaine dans le *Catilina*, 360 dans le *Jugurtha* C'est le seizième de tous les verbes employés par Salluste.

grand artiste, et l'on comprend que Quintilien n'hésite point à mettre Salluste en regard de Thucydide.

Cornélius Népos. — C'est au hasard plutôt qu'à son mérite que Cornélius Népos doit l'honneur d'être nommé dans une histoire de la littérature latine immédiatement après Salluste. On connaît assez peu la vie de cet écrivain, et la date de sa naissance varie de 104 à 86 avant J.-C. Il était de la Haute-Italie, « riverain du Pô », suivant l'expression de Pline l'Ancien, qui est assez vague pour permettre à plusieurs villes comme Parme, Côme, Milan, Vérone, de le revendiquer comme un de leurs enfants [1]. Cornélius Népos vécut, soit dans sa patrie, soit à Rome, loin de la politique, uniquement adonné à la culture des lettres; on le voit en commerce épistolaire avec les hommes les plus distingués, Cicéron, Atticus ; Catulle lui dédia son petit recueil « tout frais poncé ». De pareilles amitiés prouvent en faveur de ses mœurs comme de son esprit; un passage de Pline le Jeune nous le présente d'ailleurs comme un homme des plus honnêtes, et, dans ce qui nous reste sous son nom, on rencontre assez fréquemment des pensées qui témoignent d'un noble cœur. Il survécut à la plupart de ses illustres amis et ne mourut que sous le principat d'Auguste.

Il avait écrit plusieurs ouvrages historiques : des *Chronica* ou *Annales*, la docte et laborieuse composition à laquelle fait allusion Catulle, où Cornélius expliquait en trois livres ce qui concernait les anciens peuples d'Italie avec qui Rome eut affaire ; des *Exemplorum libri*, au moins cinq livres, espèce de morale en action, qu'on a voulu quelquefois, mais à tort, identifier avec les *Libri virorum illustrium*, ouvrage assez étendu, puisqu'on en cite un XVIe livre : c'étaient des biographies de personnages célèbres dans des genres très divers, des rois, des généraux, des hommes politiques, des poètes, des savants, grecs ou romains, anciens ou contemporains;

[1] Vérone a mis sa statue avec celle des quatre autres Véronais, Catulle, Vitruve, Pline le Jeune (à tort) et Em. Macer, au-dessus de l'ancien hôtel de ville ou *palazzo del consiglio*, ce gracieux édifice que Fra Giocondo da Verona éleva à la fin du xve siècle. D'un autre côté, Ostiglia sur le Pô, l'ancienne Hostilia, un peu plus bas que Mantoue, lui a élevé une statue en 1868.

un *de Historicis*, qui pourrait n'être qu'une section du précédent ouvrage, d'où viendraient probablement les deux *Lettres de Cornélie*, la *Vie d'Atticus*, et où se serait trouvée la grande *Vie de Caton* aujourd'hui perdue [1], peut-être aussi la *Vie de Cicéron*, à moins qu'elle n'ait été publiée à part. On attribuait à Cornélius Népos un ouvrage géographique, un petit livre sur la différence entre le lettré et l'érudit, des poésies d'inspiration un peu légère, si l'on en croit Pline le Jeune qui n'en tient pas moins l'auteur pour un homme honorable. Ces ouvrages qu'on lisait encore au IXe siècle et même plus tard, ont disparu; il n'en reste que des fragments insignifiants et la *Vie d'Atticus* dont nous venons de parler.

Cornélius Népos avait composé en outre des *Vies des grands capitaines*. Nous avons encore un recueil ainsi intitulé, que par un reste d'habitude on continue à donner sous le nom de Cornélius Népos, mais dont l'authenticité est vivement contestée. Le recueil, outre une dédicace à Atticus, contient vingt biographies de généraux, presque tous grecs, puis un fragment *sur les Rois*, qui ont été des capitaines, lequel n'est qu'une nomenclature de rois grecs et perses, et il se termine par la vie d'Hamilcar et celle d'Annibal, en tout 23 morceaux [2]. La plupart des manuscrits qui les contiennent ont à leur dernière page une pièce de vers, six distiques, qu'adresse en forme de dédicace à l'empereur Théodose un certain Émilius Probus. Ces vers, aussi pauvres de latinité que de prosodie, ne sont pas parfaitement clairs : ils firent croire d'abord que ce Probus était l'auteur de l'ouvrage qu'il offrait à Théodose, et la première édition des *Vies des grands capitaines* (Venise 1471) fut publiée sous son nom. Mais Lambin, ne pouvant admettre qu'une pareille prose fût l'œuvre d'un écrivain du IVe siècle qui faisait de tels vers, introduisit le nom de Cornélius Népos, comme une supposition, à côté de celui de Probus dans son édition de 1569 [3]. L'hypothèse fit son

[1] Celle qui nous reste n'en est qu'un abrégé.

[2] Les deux *Vies* de Caton et d'Atticus manquent dans beaucoup de manuscrits: elles n'ont pas dû faire partie de cette collection.

[3] Voici le titre de cette édition: Aemilii Probi seu Cornelii Nepotis excellentium imperatorum vitae.

chemin, si bien qu'à partir du siècle suivant le nom de Probus disparaît complètement. La critique contemporaine a remis la question sur le tapis, et les opinions les plus opposées se sont produites : pour les uns, c'est Émilius Probus qui est réellement l'auteur du recueil, où il aurait cherché à reproduire la manière de Cornélius Népos; pour les autres il ne serait qu'un abréviateur de l'historien. Enfin un certain nombre de critiques, ne trouvant entre les *Biographie des capitaines* qui sont contestées, et celle d'Atticus qui est authentique aucune différence de style ou de composition, en reviennent tout simplement à regarder le recueil entier comme l'œuvre de Cornélius Népos. Probus ne serait plus alors qu'un calligraphe, offrant à l'empereur Théodose un exemplaire de l'ancien auteur copié de sa plus belle écriture.

Si on laisse de côté cette question d'authenticité pour ne considérer que l'ouvrage en lui-même, on pourrait trouver que la chose ne vaut peut-être pas les flots d'encre qu'elle a fait couler. Cornélius Népos n'a jamais fait grande figure comme historien dans l'antiquité. Pline l'Ancien semble lui reprocher une excessive crédulité, et Quintilien le passe dans son catalogue des historiens latins. Il n'a aucune de ces qualités de grâce, de naïveté, de pittoresque qui font l'éternel attrait de Plutarque, dont sa forme de composition éveille naturellement le souvenir. Ses personnages manquent de souplesse et de variété : il ne les présente que de profil, et ce profil est presque toujours le même. Il n'a qu'une formule d'admiration, qu'il applique à tous ses héros, de sorte qu'ils sont tous chacun à leur tour le plus grand capitaine qu'on ait jamais vu. Il étend ou resserre son récit d'une manière très arbitraire: ainsi pour Phocion, il ne donne que la fin de sa carrière, sans qu'on devine pourquoi il supprime le commencement. La chronologie est souvent négligée, l'emploi qu'il fait de ses autorités assez peu intelligent, quand il n'est pas erroné. Le style ne manque pas d'un certain agrément, tant que l'auteur s'en tient aux petites phrases, mais aussitôt qu'il se risque dans la période, il s'embarrasse. Il est d'une monotonie qui rappelle l'état civil plutôt que l'histoire : c'est toujours, au début : Miltiade, fils de Cimon, était athénien; Thémistocle, fils de

Néoclès, était athénien. Il a des mots et des constructions insolites, si l'on s'en tient à la langue de Cicéron et de César. Il est vrai qu'à côté de ces écrivains il y avait Varron et les auteurs de *la Guerre d'Afrique* et *d'Espagne*. Il n'y aurait donc pas trop lieu de s'étonner de ces incorrections, sans compter qu'à toutes les époques se rencontrent des gens qui ont le don du solécisme. Je ne vois guère à relever que la liberté d'esprit dont l'auteur a fait preuve dans sa préface, quand il déclare que pour bien juger un grand homme étranger, il faut se défaire de ses préjugés nationaux, et, si l'on est romain, ne pas se formaliser qu'Épaminondas ait été admiré des siens pour avoir su danser et jouer de la flûte.

Enfin on pourrait citer encore **T. Pomponius Atticus**, l'ami, le correspondant, l'éditeur de Cicéron, et souvent son banquier, celui même dont Cornélius Népos nous a laissé la biographie. Tout en soignant sa fortune et ses relations mondaines, Atticus avait trouvé le temps de rédiger une *Chronique* de Rome, depuis ses origines jusqu'à l'an 700, où, laissant de côté le récit proprement dit, il se bornait à des renseignements exacts sur la chronologie, les événements politiques, les lois, les hommes d'État, les familles. Il composait également des généalogies à la demande de ses amis; c'est ainsi qu'il rédigea pour Brutus celle de la famille Junia. Il en fit autant pour les Marcellus, les Scipions, les Fabius. On ne trouvait naturellement dans ces mémoires que la dose de vérité que comporte le genre et que le caractère bien connu d'Atticus n'avait garde de dépasser.

II. — La poésie.

§ I. — LA POÉSIE DRAMATIQUE

Pendant toute la période précédente, à côté de la *togata*, se jouaient à Rome, ainsi que nous l'avons dit, des atellanes et des mimes. Mais, à la fin du VIIe siècle, on voit les atellanes, puis bientôt les mimes se développer au point de constituer de véritables genres et de se substituer peu à peu sur la scène à la *togata*, qui finit enfin par disparaître. Rome arrivait ainsi

à une comédie plus populaire, il est vrai, mais aussi plus conforme à ses goûts innés pour la farce et la mimique.

I. — Les Atellanes.

Origine. — Personnages. — L'action. — L. Pomponius. — Novius Destinée du genre

Origine. — On est très partagé sur l'origine des atellanes. Les critiques anciens et quelques modernes (Bähr) ont cru que ce genre était ainsi appelé parce qu'il avait pris naissance à Atella, petit bourg de Campanie, sur la route de Capoue à Naples (aujourd'hui Aversa). Cette opinion est à peu près abandonnée. Suivant Mommsen, le genre existait depuis longtemps à Rome. Il ne lui manquait que le nom d'une localité pour y établir la scène fictive de ses petits drames, et faire des habitants les victimes traditionnelles de ses bouffonneries. Avec la police qui régissait le théâtre à Rome, en effet, on ne pouvait prendre cette ville ni aucune des municipalités latines liées avec elle. C'est alors que Atella qui avait suivi le parti d'Annibal, fut ruinée (543) : on s'égaya sans doute à Rome du malheur de cette pauvre bourgade, de cette colonie infidèle, qu'on pouvait berner impunément. Ce fut là que la raillerie romaine fit désormais élection de domicile. Tous ses personnages devinrent des Atellans. Ainsi dans ce genre il n'y aurait d'osque que le nom fourni par le hasard, mais en réalité, pour l'origine et le fond, la chose serait latine.

Cette conclusion paraît peu vraisemblable. Les caractères qui figurent dans les atellanes sont trop arrêtés dans leurs lignes, trop fixés dans leurs traits, pour que la chose et le nom n'aient pas tous deux la même origine. Les atellanes sont donc nées en Campanie; ce sont bien des jeux osques, *osci ludi*, comme on continua de les appeler à Rome. Seulement ils ne sont pas originaires d'Atella : la petite bourgade avait simplement prêté son nom, ou plutôt Capoue et Naples, ses puissantes voisines, le lui avaient pris pour en faire leur plastron. Pareille chose se voit dans tous les pays : nous avons Landerneau, Carpentras, Pontoise, sans compter une foule de petites localités dont les habitants sont

toujours les héros de toutes les sottises qu'on se raconte au chef-lieu. En Campanie, c'est Atella qui eut ce privilège. Vers le milieu du VIe siècle, quand le pays fut définitivement soumis par les armes romaines, le genre fut porté à Rome avec ses types et ses canevas habituels. Il y trouva un public tout préparé déjà par des jeux à peu près semblables : la fusion se fit d'elle-même, et pendant plus d'un siècle les Romains, petits et grands, plébéiens et nobles, se pâmèrent à ces bouffonneries campaniennes.

Personnages. — Les personnages qui figuraient dans ces farces étaient tout d'abord assez peu nombreux. C'étaient des types immobilisés dans leurs formes, des caricatures une fois dessinées, qui avaient leur nom traditionnel et qui revenaient chaque fois dire les mêmes sottises, faire les mêmes contorsions et soulever les mêmes applaudissements. Il y avait le *Maccus*, le jocrisse bête, à la tête rasée, au nez épaté, au dos bombé, le tout surmonté de superbes oreilles d'âne; le *Bucco*, l'homme à la grande gueule, mais hâbleur, l'ancêtre probable du *Buffone* italien et de notre *Bouffon*; le *Pappus*, espèce de vieille ganache, ordinairement avare, amoureux, qui se croit très habile et se fait berner de la belle manière par sa femme et son fils [1]; le *Sannio*, personnage bouffon, le *Zanni* de la comédie italienne; enfin le *Dorsennus* ou *Dossennus*, l'homme à la bosse, malin comme ses congénères, légèrement voleur, mystifiant les paysans ébahis de ses tours. A côté de ces personnages qui figuraient de droit dans chacune de ces farces, il y en avait quelques autres qui ne paraissaient qu'à l'occasion, comme des croquemitaines à faire peur aux femmes, aux enfants, un *Manducus* ouvrant d'énormes mâchoires pour avaler tout le monde, un *Python* dont les dents claquaient, une *Lamie* avec un goître où elle cachait les petits enfants qu'elle volait. Tous ces personnages avaient leurs rôles tracés d'avance, et l'atellane se jouait avec eux, comme on joue une partie d'échecs avec les pièces connues de l'échiquier.

[1] C'est probablement de lui que vient le *Cassandre* de la comédie italienne, *Casnar*, d'après Varron, *Ling. lat.* VII. 29, signifiant en osque *vieux*.

L'action. — L'action du reste n'était pas bien compliquée: un imbroglio d'atellanes *(tricae atellanae)* était même une expression proverbiale pour désigner tout autre chose qu'un nœud gordien. Pendant longtemps il n'y eut pas de texte écrit : les acteurs s'entendaient un peu à l'avance et arrêtaient entre eux le canevas de leur bouffonnerie, puis, comme dans la *commedia dell'arte*, ils se livraient aux hasards de l'improvisation. Ils ne couraient pas grand risque du reste, puisque leur rôle était au fond toujours le même ; avec un peu d'habitude ils arrivaient facilement à le mettre d'accord avec l'action particulière qu'il s'agissait de représenter. Car le dialogue n'était pas versifié : tout au plus était-il en saturniens, et ces vers, on sait qu'il était plus facile de les faire en parlant que de les éviter[1]. Quant à la plaisanterie, c'étaient généralement des équivoques obscènes. Enfin, pour animer tout cela, les auteurs d'atellanes avaient ce jeu, cette vivacité tout italienne qui stupéfie encore aujourd'hui l'homme du Nord[2]. Les sauts, les pirouettes, les culbutes suppléaient à la réplique, le bâton tenait lieu de raisons, et les *lazzi* de traits d'esprit[3]. La chose est d'autant plus étonnante qu'à Rome, du moins dans les premiers temps, les atellanes

[1] Strabon prétend que les atellanes étaient en osque. C'est une erreur du savant géographe. Les fragments ne présentent pas un seul mot en cette langue, même quand ce sont des Osques, *personae oscae*, qui parlent. Les atellanes d'ailleurs sont citées par les anciens grammairiens comme une des sources pour l'histoire du vieux latin. Enfin ce que l'on connaît de la langue osque accuse de très grandes différences avec la langue latine, et les Romains certainement n'auraient pas compris cet idiome qui du reste à partir de la guerre sociale fut défendu pour tout acte public. Il est probable que Strabon entendant l'expression *osce loqui*, l'aura prise au pied de la lettre, sans se douter qu'elle avait un double sens et qu'elle était synonyme de *obscene loqui*.

[2] Le président de Brosses, qui, Dieu merci, n'était rien moins que lourd, écrivait d'Italie : « La nation est vraiment comédienne : même parmi les gens du monde, dans la conversation, il y a un feu qui ne se trouve pas chez nous qui passons pour être si vifs. »

[3] Nous prenons le mot *lazzi* dans son vrai sens italien. Riccoboni l'explique ainsi : « Scapin expose un projet à Flaminia ; Arlequin par différents *lazzi* interrompt la scène : tantôt il s'imagine d'avoir dans son chapeau des cerises qu'il fait semblant de manger, et d'en jeter les noyaux au visage de Scapin, tantôt il feint de vouloir attraper une mouche qui vole, de lui couper comiquement les ailes et de la manger, et choses pareilles. Voilà le jeu de théâtre qu'on appelle

étaient jouées non par des comédiens de profession, mais par de simples amateurs, qui ne perdaient pas pour autant leur titre de citoyens. Ils portaient un masque qu'on n'avait pas le droit de leur faire quitter, comme on l'exigeait souvent des acteurs comiques ou tragiques, dans les passages où le jeu de la physionomie pouvait intéresser.

Pomponius. — Pendant longtemps les atellanes ne furent que des farces grossières, sans mérite littéraire et sans lendemain. Mais un beau jour un Bolonais, *L. Pomponius* (né vers 665/89), tira de ces éléments informes une véritable comédie. On ne sait rien de la vie de cet homme. Les rares auteurs qui l'ont nommé, ne parlent que de son talent. On est un peu mieux renseigné sur le caractère de son innovation. Ce fut lui qui substitua à l'improvisation un texte écrit, et qui à côté des anciens personnages, les paysans campaniens, les Atellans, en introduisit de nouveaux qu'il empruntait aux petits métiers, aux professions infimes, comme aruspices, pêcheurs, boulangers, médecins. Ce progrès en amenait naturellement un autre : jusque-là la scène avait toujours été à la campagne ; Pomponius avec ses nouveaux personnages pouvait la mettre à la ville. Il y gagnait de comiques effets de contraste, que Molière n'a pas dédaignés, comme le prouvent ses Pierrots et ses Mathurines. Pomponius fut très fécond : on a de lui encore 65 titres qui montrent la variété de son œuvre et ses tendances. Il y avait des pièces comme *les Campaniens*, *les Gaulois transalpins :* c'étaient sans doute des peintures de caractères où les traits de la race, doublés des ridicules de la province, étaient mis dans tout leur jour ; d'autres, comme *le Candidat*, *le Préfet des mœurs*, devaient introduire dans les petits mystères de la vie publique et de la police municipale ; d'autres comme *le Gardien du Temple*, *l'Aruspice*, *l'Augure*, *la Dîme du foulon*, raillaient sans doute tout ce clergé de bas étage qui pullulait alors dans Rome. On trouve un titre littéraire, *la Philosophie*. C'était le moment où cette science cherchait à s'introduire

lazzi. » Le mot en lui-même signifie *lien*, c'est la forme lombarde du toscan *lacci*. Les lazzi en effet semblent couper et en même temps renouer la scène.

chez les Romains ; il n'est pas étonnant qu'à l'imitation de la Nouvelle Comédie, Pomponius se soit égayé de la gravité ridicule de ses nouveaux adeptes. Il y a aussi des titres qui rappellent tout à fait le village avec ses hôtes et ses parfums, comme *la Chèvre*, *la Vache*, *le Cochon malade*. Enfin Pomponius s'était assez souvent exercé dans la parodie mythologique, où peut-être il s'inspirait de Rhinton : il avait fait un *Agamemnon supposé*, une *Ariadne*, une *Atalante*, un *Marsyas*.

Quant à la langue, malgré son désir de rester fidèle aux vieilles traditions du genre, on voit que Pomponius ne pouvait s'empêcher de suivre les progrès de l'époque. Il n'y a pas une grande différence entre ses fragments et ceux des comiques d'alors : les mètres sont les mêmes. Si l'on en croit un renseignement de Sénèque, Pomponius serait le père du calembour : c'est de lui que l'auraient reçu Labérius d'abord, puis Cicéron[1].

On cite encore un autre auteur d'atellanes, **Novius**, que l'on met quelquefois avant Pomponius pour l'époque comme pour le talent. Il nous reste de ce poète les titres et des fragments de 40 pièces, qui présentent les mêmes caractères que ceux de Pomponius.

Destinée. — Après un moment de vogue, l'atellane baissa dans la faveur publique. Au temps de Cicéron déjà, l'on en donnait rarement comme *exodium*. C'était le mime qui avait alors toutes les préférences. Le genre ne disparut pourtant pas ; on le retrouve non seulement au temps de Caligula qui fit brûler au milieu de l'amphithéâtre un poète d'atellanes pour une plaisanterie, mais beaucoup plus tard encore, à l'époque de Tertullien, d'Arnobe. C'est même aux atellanes que se rattache la comédie de l'art *(commedia dell' arte, all' improviso)*. On suit assez bien les transformations des types à travers tout le moyen âge jusqu'à l'époque de la Renaissance, où les rôles s'agrandissent et s'élèvent. La comédie improvisée devient alors un art savant, qui rivalise avec la comédie régulière, et crée des caractères vivants, populaires où même aujourd'hui encore toute l'Europe applaudit un dernier écho des farces campaniennes.

[1] On n'en trouve pourtant pas beaucoup dans les fragments qui nous restent de Pomponius. En voici un comme échantillon :

Qui sine *frustis* ventrem *frustraverat* suum.

II. — Le Mime.

Origine. — Sujet. — La mimique. — Le plan, la langue. — Labérius. — Syrus. — Décadence du genre.

Origine. — Les origines du mime sont tout aussi peu connues que celles de l'atellane. Tout ce qu'on peut dire, c'est que ce genre est entièrement romain. Il n'a rien de commun avec les *mimes* de Sophron ; il ressemblerait plutôt aux bouffonneries tarentines, à ce qu'on appelle la *Phlyacographie*, mais il n'en vient pas. Il ne faut pas davantage le confondre avec certains divertissements qui portaient le même nom soit à Rome, soit en Grèce[1]. Le mime que Labérius et Syrus illustrèrent est quelque chose de tout particulier, qu'on voit apparaître de bonne heure à Rome. Dès l'an 211 ou 212 avant J.-C., on trouve « un mime âgé qui dansait au son de la flûte » aux jeux Apollinaires. Il est probable pourtant que ce baladin, ce *planipes*, comme on l'appelait par opposition à l'acteur chaussé du haut cothurne, ne joua d'abord que sur une petite estrade, dressée en avant de la scène. C'est à l'époque de Sylla seulement qu'il dut monter sur la scène même : on ne sait qui lui fit faire ce pas décisif. Le dictateur n'y fut peut-être pas étranger : il raffolait de ces bouffonneries et l'on trouve précisément parmi ses familiers l'archimime Sorix. Quoi qu'il en soit, le genre commence alors à prendre de l'importance ; il s'élève et se développe si bien qu'il finit par supplanter non

[1] En effet, dans les deux pays on désignait sous le nom général de *mimes* des baladins qui n'avaient absolument rien de commun avec le genre dramatique dont nous nous occupons. Ces baladins portaient des noms particuliers, suivant leur spécialité ; c'est ainsi qu'on distinguait les ἠθολόγοι ou βιολόγοι, qui imitaient le port, l'extérieur, les manières de certaines professions, des avocats par exemple ; les μαγῳδοί, qui jouaient des rôles de femmes. Tous ces genres-là faisaient les délices des festins des grands. Sur les places, pour le petit public des badauds, c'étaient les *praestigiatores*. Quant au mot *mime*, il désigne à la fois la pièce et l'auteur qui la joue. Celui-ci prend encore le nom de *actor mimi*, *mimicus* ou *mimarius*. Il s'appelait aussi *planipes*, de sa chaussure plate.

seulement les atellanes, mais la comédie, la tragédie, et qu'il règne en maître sur la scène romaine.

Sujet. — Le mime se proposait l'imitation de tout ce qu'il y a de plus trivial dans la vie. C'est ainsi que les anciens grammairiens le définissent, et les titres qui nous en restent concordent parfaitement avec cette définition[1]. Les dieux figuraient également dans ces pièces, mais sous le travestissement le plus burlesque. Tertullien nous parle d'une *Diane fouettée*, du *Testament de défunt Jupiter*. Les ressorts de l'intrigue étaient à l'avenant : c'étaient des scènes de revenants, de brusques changements de fortune, un pauvre, par exemple, devenu subitement riche et prêtant à rire par le contraste de ses anciennes habitudes et de son luxe; c'était surtout l'adultère avec toutes ses péripéties, retour imprévu du mari, surprise, évasion du galant roulé dans une couverture ou caché dans un coffre. La licence dans le spectacle et les paroles allait si loin que les Marseillais, gens graves autrefois, ne voulaient pas de mimes chez eux, et que Martial prétend qu'après avoir assisté à ces représentations, une femme n'a plus le droit d'avoir peur de ses *Épigrammes*.

La mimique. — La plaisanterie n'était qu'une suite ininterrompue d'obscénités ou tout au moins de bouffonneries *(scurrilis, mimicus jocus)*, qu'on n'eût jamais osé se permettre dans le commerce ordinaire de la vie, et moins encore dans la parole publique, ou bien c'étaient des réflexions d'une naïveté saugrenue, qui rappellent Gribouille et Jocrisse. Comme les atellanes, le mime avait les gestes et les cabrioles, mais il y joignait un élément particulier, l'expression d'un visage que le masque ne cachait pas. Le mime se jouait à découvert, et l'on ne saurait croire toutes les grimaces dont la physionomie mobile d'un Italien était capable, tout ce qu'il pouvait mettre de bouffonnerie ou d'esprit dans un clin d'yeux, dans un froncement de sourcil, un retroussement de nez, un pli de la lèvre, une attitude, un simple doigt remué. La mimique italienne était de taille à lutter avec l'orateur le plus disert et l'on conte que Roscius et Cicéron se défiaient

[1] Ainsi les suivants : *la Joueuse de flûte, la Fête des carrefours, les Fileuses, les Cordiers*.

souvent entre eux à qui rendrait de la manière la plus expressive un sujet donné, l'un par la pantomime, l'autre par la parole[1].

Le plan, la langue. — Le mime était écrit, ce qui n'empêchait point du tout l'acteur d'improviser, quand il se sentait en verve, et plus d'une fois le scandale de la veille ou du matin fut ainsi servi tout chaud aux spectateurs. Il y avait un plan, mais peu régulier. Souvent la pièce se terminait par une scène tumultueuse qui ne ressemblait que de très loin à un dénouement. Quand on ne sait comment finir, dit Cicéron, un des personnages se sauve, on lui court après, l'orchestre joue et le rideau tombe sur ce tapage. Le mime avait un prologue où l'auteur tantôt parlait de sa personne, comme on le voit par celui qui nous reste de Labérius, tantôt parlait de sa pièce, et donnait quelques explications pour en faire comprendre la suite. Il y avait peut-être un *canticum*. Quant à la langue, elle était exclusivement latine; on ne rencontre pas un seul mot grec dans les fragments qui nous restent. Cela se comprend, puisque le mime ne mettait en scène que les petites gens de Rome; mais il les y mettait avec toute la vulgarité de leur conversation. Aulu-Gelle a relevé dans Labérius une foule de mots ramassés par le poète dans les échoppes ou les cabarets borgnes de la ville. La versification était très peu soignée.

Les acteurs. — Il y avait d'abord le principal rôle, celui dont on disait qu'il jouait le mime, *mimum egit*; à côté de lui le fou, *morio, stupidus*, espèce de jocrisse qui voulait imiter son maître, s'y prenait mal et attrapait soufflets et nasardes. Puis venaient les autres acteurs nécessaires à la pièce. Mais ce qui était particulier au mime, c'est que les femmes

[1] Ce talent s'est conservé chez les Italiens modernes. Stendhal, *Promenades dans Rome*, raconte ce joli trait : « Canova me disait qu'il entra un jour dans l'église de Saint-Janvier, à Naples : il venait voir la chapelle du saint protecteur, richement parée de tentures de damas rouge, de lustres et de festons. Il trouva tout cela de si mauvais goût, que sans qu'il s'en doutât, sa figure prit l'expression du mépris. Un Napolitain le remarque, s'approche de lui les deux bras croisés sur la poitrine, et ses mains imitaient le mouvement des oreilles d'un âne. Il voulait dire à Canova : « Ne vous étonnez pas, seigneur étranger, ceux qui dirigent la parure de la chapelle Saint-Janvier sont des ânes. »

y paraissaient, et cela dès l'origine. Quelques-unes de ces actrices se firent une grande réputation. On citait au temps de Cicéron *Arbuscula*, *Cythéris*, et cette *Dionysia* dont le nom fut un jour appliqué à Hortensius. Les mimes portaient le *centunculus*, habit fait de morceaux bariolés, comme celui de nos arlequins, et un petit manteau de femme, *ricinium*, qui ne descendait pas plus bas que les hanches. Leur chaussure était plate, à peine visible.


Tête de mime.

Labérius. — Il nous reste les noms et quelques fragments des deux poètes qui paraissent s'être le plus distingués dans ce genre, *Décimus Labérius* et *Publilius Lochius Syrus*. Labérius nous a donné lui-même indirectement la date de sa naissance; il avait soixante ans quand César le fit monter sur la scène en l'an 709. Il naquit donc en 649; il mourut en 711, quelques mois après le dictateur. C'était un chevalier romain, un homme renommé pour sa présence d'esprit et la causticité de ses répliques. Cicéron en savait quelque chose et le redoutait beaucoup pour ses amis et pour lui-même. Labérius fut très fécond : on cite de lui plus de quarante titres, dont les uns comme *le Flatteur*, *l'Éphèbe*, *la Courtisane*, semblent indiquer des peintures de caractères; les autres, comme les *Eaux thermales*, de petits drames d'intrigue; d'autres, comme le *Jour de naissance*, *les Sœurs*, *les Noces*, des tableaux d'intérieur; d'autres enfin comme *l'Augure*, *l'Évocation des morts*, une satire des pratiques superstitieuses, si répandues alors[1]. Il est probable que Labérius se permit plus d'une fois des allusions politiques, malgré les peines sévères dont les frappait la loi, car on trouve dans un fragment de cette *Évocation des morts* l'écho des bruits qui coururent un moment par la ville, que César songeait à établir la polygamie et voulait porter de quatre à six le nombre des édiles.

[1] La nature même de ces titres jette quelque jour sur le caractere du mime. Ce genre, en effet, paraît tenir un peu de tous les genres comiques cultivés a Rome. Il y a des titres grecs qui rappellent la *palliata*, d'autres qu'on retrouve dans la *togata* et dans l'atellane. Si le mime différait surtout de l'atellane par la suppression des rôles campaniens (*oscae personae*), qui faisaient le fond de cette dernière, il n'avait peut-être guère que la *mimique* pour se distinguer des autres genres.

Labérius alla plus loin encore, sans doute, et dut blesser de quelques-uns de ses traits le dictateur lui-même. Toujours est-il qu'en 709 César, donnant des jeux à Rome après son retour d'Espagne, institua un concours de mimes entre Labérius et le plus connu de ses rivaux, Syrus. Celui-ci jouait lui-même ses œuvres : César, soit par vengeance, soit par caprice, pria Labérius de faire de même, tout chevalier qu'il était, et de paraître sur la scène en personne. Le pauvre poète n'osa refuser et ce fut alors qu'il fit entendre ce prologue où il se plaignait si pathétiquement :

« Nécessité, qui, d'un cours impétueux, traverses dans leur voie et emportes, malgré leurs efforts, la plupart des mortels, en quel abîme m'as-tu précipité, lorsque chez moi déjà le sentiment allait s'éteindre! Jamais dans ma jeunesse, ni les sollicitations, ni les largesses, ni la crainte, ni la violence, ni le crédit n'eussent pu ébranler mon âme : et voilà que sur mes vieux jours, je me laisse vaincre sans peine aux paroles engageantes de ce grand homme, qui daigne pour moi descendre à la prière. Les dieux lui ont tout accordé : faible mortel, était-ce à moi de lui rien refuser? Il est donc vrai! après soixante ans d'une vie sans tache, sorti de ma maison chevalier romain, j'y dois rentrer avec le nom de mime! Ah! j'ai vécu trop d'un jour! ô fortune, qui ne mets de bornes ni à tes faveurs, ni à tes disgrâces, si, par un effet de ton caprice, ma gloire littéraire devait un jour flétrir dans sa fleur, briser, abattre ma renommée, que n'était-ce au temps de ma force, de ma verte jeunesse, lorsque je pouvais du moins répondre à l'attente du peuple romain et du grand homme qui m'écoute, lorsque, souple encore, je pouvais plier sous ta main! Mais aujourd'hui à quoi me réduis-tu! Eh! qu'apporté-je sur la scène! les grâces du visage, la noblesse du maintien, le feu du talent, le charme d'une voix mélodieuse? Comme le lierre étouffe de ses flexibles rameaux l'arbre qu'il embrasse, ainsi la vieillesse me fait mourir par l'étreinte des années. Labérius est comme la tombe : il ne possède plus qu'un vain nom. » (Trad. Patin.)

Non content de ces plaintes, dans le mime même où il représentait un esclave syrien battu par son maître, Labérius faisait entendre des traits comme celui-ci : « Mais, Quirites, on nous vole notre liberté ». Et cet autre, qui fit tourner tous les regards sur César : « Il faut qu'il ait peur de beaucoup, celui de qui beaucoup ont peur ». Le concours terminé, César adjugea le prix à Syrus, qui peut-être le méritait, et en même temps donna 500,000 sesterces à Labérius, avec un anneau d'or. C'était comme une nouvelle investiture du titre de chevalier qu'il venait de perdre en montant sur la scène.

Le jeune et heureux rival du vieux mimographe était un esclave syrien, **Publilius Lochius Syrus**, que les agréments de sa personne et la vivacité de son esprit avaient fait affranchir. Syrus s'était mis à composer des mimes, et les jouait en province. C'est avec sa victoire sur Labérius tout ce qu'on sait de sa vie. Sur la forme, le plan de ses mimes, on n'est pas mieux renseigné : le poète dramatique nous échappe complètement. Mais Syrus survit comme poète gnomique : il s'est conservé de lui 857 sentences[1], extraites de bonne heure de ses œuvres pour servir à l'éducation de la jeunesse dans les écoles. La chose est assez singulière, et ce serait le cas de redire : où diantre la morale va-t-elle se nicher! Un grand nombre d'anciens ont loué ces sentences avec enthousiasme : Sénèque les cite fréquemment; elles allaient à son tour d'esprit par leur concision et leur forme antithétique. Il en est qui sont vraiment excellentes; en voici quelques-unes :

Qui peut plus qu'il ne doit, voudra plus qu'il ne peut.
La pauvreté manque de peu, l'avarice de tout.
Attendez d'autrui ce qu'à autrui vous aurez fait.
Pleurs d'héritier, rire sous le masque.
A trop disputer, la vérité se perd.
C'est presque un bienfait qu'un honnête refus[2].

[1] C'est le nombre donné par l'éditeur O. Ribbeck. Mais tout n'est pas de Syrus : le recueil, en traversant le moyen âge, a dû s'enrichir ou s'alourdir d'additions étrangères.

[2] Cui plus licet quam par est, plus vult quam licet.
Desunt inopiae pauca, avaritiae omnia.
Ab alio expectes alteri quod feceris.
Heredis fletus sub persona risus est.
Nimium altercando veritas amittitur.

Décadence du genre. — Le mime devait bientôt perdre son caractère littéraire. Peu à peu le texte se raccourcit, et bientôt même il ne resta plus que le geste : au lieu du mime on eut alors la *pantomime*. Dès le principat d'Auguste la transformation était acccomplie, et le nouvel art porté à sa perfection par *Bathylle* et *Pylade*. On ne jouait plus alors la comédie, la tragédie, on les dansait au son d'un accompagnement musical. Les Romains revenaient ainsi à leur instinct primitif, à cet amour inné pour la mimique, que nous avons eu déjà l'occasion de signaler, quand nous avons parlé de la manière dont le *canticum* était exécuté.

§ II. — LA POÉSIE DIDACTIQUE

Le genre chez les Romains. — Premiers essais. — Lucrèce : biographie. — Athéisme. — Sources. — Plan. — Le poète philosophe. — Sensibilité. — Langue. — Réputation : jugements.

Le genre chez les Romains. — Les Romains ont créé la poésie didactique comme la satire. C'est un genre qui leur appartient ; s'ils en ont emprunté l'idée aux Grecs, ils l'ont développée avec une heureuse originalité. Chez les Grecs, le poème didactique, fidèle à son nom, ne se proposa jamais que d'instruire : il était un manuel en vers à l'usage de l'école et ne visait qu'à l'exactitude de la doctrine. Ainsi s'explique le caractère de ces poèmes sur la médecine, l'astronomie, l'histoire naturelle, faits par des hommes du métier qui n'étaient que versificateurs : c'est savant, mais sec. Chez les Romains, le genre didactique, après s'être un instant confiné dans l'école, en sortit pour s'adresser au grand public. La leçon ne fut plus alors qu'un prétexte, et la science qu'un cadre à des tableaux, des récits, des réflexions, toutes choses qui animaient l'œuvre, la passionnaient, mais par là même lui enlevaient son caractère didactique. Ce n'est point un traité sur l'agriculture que Virgile prétendait composer, ce n'est point aux laboureurs qu'il s'adressait : non, il voulait simplement faire passer dans cette société, que desséchaient les jouissances artificielles du luxe, une bouffée de l'air frais que son enfance avait respiré jadis dans les prairies du Mincio.

Premiers essais. — Les Romains n'atteignirent pas

du premier coup cette haute et poétique conception du genre didactique. Tout d'abord ils suivirent les errements de leurs maîtres grecs : c'est ainsi que *Ennius* traduisait Épicharme, Évhémère. *Accius*, dans des œuvres originales pourtant, restait tout aussi fidèle à la forme traditionnelle. Rien n'indique que *Porcius Licinus* soit allé plus loin dans son *de Poetis*, dont il nous reste quelques vers sur Térence. On en peut dire autant de *Volcatius Sédigitus*, dont nous avons cité plus haut un passage sur les poètes comiques de Rome. L'essai de *Cicéron*, cette *Prairie* que nous avons rappelée en parlant du grand orateur, comme les vers de *César* sur Térence, malgré certaines qualités de goût et d'élégance, n'ont pourtant rien de particulièrement poétique et ne s'élèvent pas au-dessus du genre, tel qu'on avait l'habitude de le pratiquer. Du reste, on continuait de traduire du grec les poèmes les plus rigoureusement didactiques, comme les *Phénomènes* d'Aratos, sur lesquels s'exerçaient plusieurs versificateurs, Varron d'Atace, Cicéron, et plus tard Germanicus. Mais, un beau jour, parut Lucrèce qui mit enfin dans le genre un élément nouveau, la poésie.

Lucrèce : biographie. — La biographie de ce poète, dont le nom complet est *T. Lucretius Carus*, se réduit à fort peu de chose. Il était de Rome comme César : ce sont les deux seuls écrivains célèbres que cette ville ait produits. Il naquit en 660/94, suivant saint Jérôme : d'autres renseignements le feraient naître quatre ou cinq ans auparavant. Il appartenait à une famille équestre : son rang, comme ses talents auraient pu lui permettre de jouer un rôle politique ; il paraît n'en avoir rien fait. Il suivait ainsi le précepte et l'exemple de son maître Épicure ; à la manière dont il parle de la guerre, on voit qu'il n'en connut jamais les périls[1]. Il dut étudier à Athènes. Sa mort arriva probablement en 703/51. Une tradition, consignée dans une ancienne *Vie de Virgile*, la met pourtant quatre ans plus tôt, le jour même où Virgile aurait pris la robe virile. C'est là sans doute un de ces rapprochements que les anciens aimaient au point de les inventer, quand ils n'existaient

[1] Livre II. 5 :

Suave est belli certamina magna tueri
Per campos instructa *tua sine parte pericli.*

pas. Saint Jérôme s'est fait l'écho d'un bruit singulier sur la cause et le genre de cette mort prématurée : Lucrèce se serait tué lui-même dans un accès de folie déterminé par un philtre qu'une maîtresse lui aurait donné. On ne trouve aucune trace de cette tradition dans les écrivains antérieurs et profanes.

Lucrèce laissait un poème, *De rerum natura*, dédié à son ami C. Memmius Gémellus, homme de talent, mais politique assez triste et vulgaire épicurien. Saint Jérôme, dans le passage auquel nous venons de faire allusion, prétend que ce poème fut recueilli, corrigé et publié par Cicéron. Il est assez singulier que Cicéron n'ait jamais soufflé mot d'un pareil service rendu par lui aux lettres latines : il a parlé d'ailleurs de Lucrèce avec une brièveté froide qui n'est pas le propre des éditeurs, et lui qui citait si volontiers les poètes dans ses ouvrages de philosophie, il n'a pas même nommé celui qui représentait de la manière la plus brillante l'épicuréisme chez les Romains. Toutes ces raisons rendent donc assez peu vraisemblable le renseignement que nous transmet saint Jérôme : peut-être faut-il l'entendre du frère de Cicéron, Quintus, comme on l'a quelquefois prétendu[1].

Athéisme. — On a souvent parlé de l'athéisme de Lucrèce et de la tristesse désespérante de son système. Certainement à le considérer en lui-même, aux seules lumières de la raison, ce système est absurde et produit aujourd'hui sur l'âme un effet pénible. Mais il faut se reporter aux temps où vivait l'auteur et qui l'ont inspiré. Rome était alors la sentine de

[1] Tous les manuscrits aujourd'hui connus viennent d'un archétype du IVe ou Ve siècle, qui a disparu, mais dont on avait fait au IXe siècle trois copies, d'où sont issues les trois familles des manuscrits actuels. Pendant longtemps le texte de Lucrèce fut publié de la manière la plus arbitraire : il s'était établi une sorte de vulgate. Lachmann est le premier qui en 1850 ait fait paraître, avec commentaire, une recension vraiment scientifique. En 1852, Bernays donna sa petite édition, dans la bibliothèque Teubner. En 1860 parut celle de l'Anglais Munro, réimprimée en 1864, puis en 1873, avec traduction et notes : c'est le meilleur travail d'interprétation qui ait été fait depuis longtemps. Chez nous, M. Benoist, qui avait déjà publié en 1872 un commentaire sur la plus grande partie du Ve livre a donné (1884), en collaboration avec M. Lantoine, une édition de ce même livre dans la collection des classiques de la maison Hachette.

toutes les superstitions, comme de tous les vices de l'univers. Les prêtres phrygiens de la Bonne Déesse, les prêtres perses de Mithra, les prêtres égyptiens d'Isis avec leur sombre ou monstrueux cortège, les diseuses de bonne aventure, les tireurs d'horoscopes, les thaumaturges évoquant les morts, enfin toutes les aberrations d'une imagination malade et tous les charlatanismes qui en vivaient, s'étaient donné rendez-vous à Rome et y pullulaient au sein de ce monde en décomposition. Par l'attrait de l'inconnu, par cette curiosité malsaine qui est au fond de notre nature, ils s'emparaient peu à peu des âmes, les troublaient par de vagues terreurs, et pesaient sur la conscience publique comme un affreux cauchemar.

Le spectacle qu'offrait la politique était tout aussi navrant : c'était le temps des plus épouvantables guerres civiles que le monde ait connues. Lucrèce fut le contemporain des Sylla, des Marius, des Catilina; il vit se préparer la lutte de Pompée et de César. Que l'on songe à ce que dut souffrir cette âme honnête et douce, ses tristesses quand il portait les yeux sur le forum où s'agitaient tant de criminelles ambitions, ses angoisses quand il les relevait et contemplait ce ciel que la superstition peuplait de tant d'êtres hideux, malfaisants. On comprend que par désespoir il se soit rejeté dans le néant, qu'à la place de ces dieux injustes il ait mis la nature et ses lois[1], qu'il ait regardé comme un bienfait la philosophie qui l'affranchissait de toutes ces terreurs, qui le mettait au-dessus de la crainte hébétante de la mort, qui plaçait l'enfer non plus dans l'autre vie, mais dans la conscience même du coupable, qui lui montrait la vraie vocation de l'homme et partant son bonheur dans le calme de l'âme, dans le mépris des richesses et des honneurs, dans une vie d'innocence et d'étude, au bord d'un frais ruisseau, loin des compétitions ardentes de la politique et des jouissances malsaines du luxe. Voilà la doctrine plutôt morale que philosophique à laquelle s'est attaché Lucrèce et qu'il propose à son siècle, comme la seule qui soit réellement conforme à la dignité humaine. Nous avons beaucoup mieux aujourd'hui, mais il ne faudrait pas que la comparaison nous

[1] Sénèque lui-même a dit, *Consol. ad Marc.*, 12 : Deorum crimen erat Sylla tam felix.

rendît injustes envers l'œuvre du poète ancien et nous fît méconnaître l'effet salutaire que pouvaient exercer des paroles comme celles-ci :

Il est doux, quand les vents troublent au loin les ondes,
De contempler du bord sur les vagues profondes
Un naufrage imminent. Non que le cœur jaloux
Jouisse du malheur d'autrui; mais il est doux
De voir ce que le sort nous épargne de peines.
Il est doux, en lieu sûr, de suivre dans les plaines
Les bataillons livrés aux chances des combats
Et les périls lointains qu'on ne partage pas.
Mais rien n'est aussi doux que d'établir sa vie
Sur les calmes hauteurs de la philosophie,
Dans l'impassible fort de la sérénité;
De voir par cent chemins l'errante humanité
Chercher, courir, lutter de force et de génie,
Consumer en labeurs la veille et l'insomnie,
Monter de brigue en brigue aux échelons derniers,
Et s'asseoir au sommet des choses, sous nos pieds.
Ah! misérables cœurs, aveugles que nous sommes!
Quels dangers, quelle nuit profonde, pauvres hommes,
Environnent ce peu qu'est la vie! Et pourtant,
La nature, voyez, n'en demande pas tant :
Le bien-être du corps et le repos de l'âme;
Ni douleur, ni terreur, et c'est tout. Que réclame
Le corps pour être exempt de tous maux? La santé.
Quant aux raffinements, lits de la volupté,
La nature s'en passe, et la raison comme elle.
A d'autres ces palais où l'opulence mêle
Aux nocturnes festins, au bruit des chœurs, au chant
Des cithares, l'éclat des vaisselles d'argent,
La splendeur des parois de bronze et d'or vêtues
Et les lampes en feu dans la main des statues!
Nous, sur le frais tapis d'une herbe épaisse, aux bords
D'un ruisseau, mollement nous étendrons nos corps.
Qu'importe à nos loisirs la richesse des marbres,
Quand le printemps nous rit à travers les grands arbres
Et sur l'herbe répand la parure des fleurs![1]

On sent en lisant ces vers le feu secret qui les anime. C'est que Lucrèce fut plus qu'un sage, il était un apôtre, il avait foi dans la doctrine nouvelle qu'il prêchait : il passe ses jours et ses nuits à chercher les paroles capables d'en

[1] Début du livre II, trad. de André Lefèvre, 1876, comme pour les autres citations.

éclairer les mystères d'une lumière invincible[1]; il est poursuivi par cette idée jusque dans ses rêves[2]; il n'a qu'une crainte, c'est que la mort ne fasse tomber la plume de ses mains avant que l'œuvre méditée ne soit portée à sa perfection. C'est là ce qui le distingue si profondément des autres poètes philosophes de la Grèce, de cet Empédocle, par exemple, qu'il révérait comme un dieu. Sa philosophie est moins une science qu'une foi. Ce qu'il veut, ce n'est pas reculer les bornes de la connaissance, mais affranchir l'humanité des passions qui la tourmentent et des terreurs qui l'hébètent.

Sources. — Si Lucrèce ne puisait qu'en lui-même l'enthousiasme qui l'enflamme, il empruntait à peu près toute sa doctrine aux penseurs de la Grèce. Rome n'eut jamais de science à elle. Lucrèce d'ailleurs ne s'en cache pas, il ne revendique pour lui que l'honneur d'avoir le premier des Latins traité ces matières dans la langue des vers[3]. Nous venons de nommer Empédocle : on connait le splendide éloge que notre poète a fait de lui; c'est qu'en effet il lui devait beaucoup. Il trouvait dans ce prédécesseur, sous une forme plastique qui n'était point à dédaigner, un riche trésor de faits et d'observations, soit en psychologie, soit en physique, soit même en paléontologie. Il est probable que tout ce qu'il dit au Ve livre,

[1] I. 161 : C'est pour toi que les nuits sereines me verront,
Éclairant la doctrine et penetrant à fond
Les replis ténébreux d'une recherche obscure,
Trouver l'image vraie et l'expression sûre.

[2] IV. 985 : Et ce qui d'ordinaire attache nos pensees,
Espoirs, ambitions dès longtemps caressées,
Objets de nos efforts, dans nos songes revit.
Le général de gloire et d'horreur s'assouvit.
L'avocat croit citer des lois qu'il interprète.
A l'orage d'hier le matelot tient tête.
Moi-même, à nos travaux fidele, je poursuis
L'œuvre dont j'ai doté ma langue et mon pays,
Et la nature immense à moi se livre en songe.

[3] Les poètes tragiques avaient pourtant quelquefois à l'occasion touché à ces matieres philosophiques. Lucrèce l'a reconnu lui-même avec franchise : Dans ces vers, V. 319 :

Denique jam tuere hoc circum supraque, quod omne
Continet amplexu terrarum ; procreat ex se
Omnia, quod quidam memorant, recipitque peremta,

il fait probablement allusion à un passage de Pacuvius cité plus haut, page 86.

dans cette espèce d'épopée philosophique sur l'origine du monde et le commencement des sociétés humaines, vient du penseur d'Agrigente. Lucrèce a nommé aussi Démocrite : on colportait sous le nom de ce philosophe un grand nombre d'opuscules, il a pu s'en inspirer. Mais c'est d'Épicure qu'il a pris le fond de son système, l'idée qui devait relier entre elles toutes ces notions particulières et les grouper en faisceau. A plusieurs reprises il s'est proclamé le disciple de cet homme, qui, « dépassant par le génie les bornes de l'humanité, éclipse tous les mortels comme le soleil éclipse tous les astres ». Mais en prenant le système d'Épicure, il en changeait complètement l'esprit. Le philosophe grec se faisait de sa doctrine un oreiller commode sur lequel dormait à l'aise sa profonde indifférence pour les progrès de la science et pour la religion. Lucrèce, au contraire, y voyait une arme pour combattre le désespoir qui partout abattait les âmes. De là le caractère ardent, agressif de son œuvre qui forme un contraste si complet avec ce qu'on sait d'Épicure.

Plan. — Lucrèce ne se contenta pas de modifier l'esprit, il dut changer encore le plan qu'avait suivi son maître dans l'exposition de sa doctrine. En effet, ce qu'on a retrouvé sous les cendres d'Herculanum de l'ouvrage d'Épicure *Sur la nature*, concorde pour le fond avec le poème de Lucrèce, mais l'ordre en est tout différent. Celui qu'a suivi notre auteur est simple et facile. Dans son premier livre, partant de ce principe que rien ne naît de rien, il développe la théorie des atomes et du vide où ils se meuvent. Au second livre il explique en détail la nature de ces atomes. Le troisième livre est consacré tout entier à l'exposition de la vraie doctrine sur l'âme et l'esprit, puisque cette connaissance est seule capable de rassurer contre les craintes de la mort. Le poète dans son quatrième livre passe aux images des choses, dont il cherche à définir la nature et la perception par nos sens : il parle du sommeil, des rêves, de la passion de l'amour. Au cinquième livre, il veut prouver la nature mortelle du monde : il raconte comment il est né, comment il périra. Enfin dans le sixième livre, il traite des différents phénomènes naturels, comme la foudre, les éclairs, et il cherche à les expliquer par des causes phy-

siques, afin que les hommes n'en soient plus effrayés. Ainsi Lucrèce exposait toute la physique et la psychologie d'Épicure, mais ne touchait à la morale qu'en passant. On pourrait croire que la mort prématurée de l'auteur est la cause de cette omission. Mais bien que plusieurs lacunes se laissent constater dans son œuvre, que certains passages ne se puissent ajuster convenablement, qu'un grand nombre de signes enfin témoignent que Lucrèce n'a pas mis la dernière main à son poème, cependant l'ordre en était parfaitement arrêté dans son esprit, et le sixième livre était bien le dernier, car il le dit formellement (VI. 92).

Le poète philosophe. — Nous n'avons pas à nous occuper des doctrines philosophiques de Lucrèce, dont l'absurdité est irrévocablement démontrée. La seule chose qui nous intéresse, c'est le talent avec lequel il a su traiter cette matière. En réalité Lucrèce est le premier qui ait fait œuvre de poète en ce domaine. Malgré son grand génie, Empédocle était resté un physicien tout simplement, et Aristote se voyait obligé de reconnaître qu'entre Homère et lui il n'y avait de commun que la nature du mètre. Il y a davantage entre Homère et Lucrèce. « Il peut sembler étrange, a-t-on dit (G. de Humboldt), puisque la poésie se plaît avant tout à la forme, à la couleur et à la variété, de vouloir l'unir avec les idées les plus simples et les plus abstraites : et pourtant cette association n'en est pas moins légitime. En elles-mêmes et d'après leur nature, la poésie, la science, la philosophie, l'histoire ne sauraient être séparées. Elles ne font qu'un à cette époque de la civilisation où toutes les facultés de l'homme sont encore confondues, et lorsque, par l'effet d'une disposition vraiment poétique, il se reporte à cette unité première. » Voilà ce dont le génie de Lucrèce fut capable; il n'y en a peut-être pas d'autre exemple dans l'histoire de la littérature. Rien ne semble au premier abord plus antipathique à la poésie que le sujet traité dans les deux premiers livres de *la Nature*, ces notions abstraites d'espace, d'atome, de mouvement, et pourtant par l'imagination, par l'art avec lequel le poète anime toute cette physique si sèche, et, tout en restant grave, scientifique, l'éclaire, la colore, la revêt d'agréments et de grâce, ces deux

livres deviennent peut-être les plus remarquables de l'œuvre. Lucrèce veut prouver que rien ne s'anéantit, que ce qui nous semble une disparition, une destruction, n'est en réalité qu'une transformation : voici comme l'argument sous sa plume se fait image :

> Que deviennent les eaux lorsque le ciel leur père
> Les précipite au sein maternel de la terre!
> Ces eaux, mais c'est le blé qui verdoie et qui luit;
> C'est l'arbre qui s'élance et se charge de fruit;
> Ces eaux, nous en vivons; les bêtes s'en nourrissent;
> Et, joyeuses, d'enfants les villes se fleurissent,
> Et d'oisillons chanteurs résonnent les forêts;
> Puis les grasses brebis dans les herbages frais
> Couchent leurs corps lassés; et le lait, source blanche,
> Des mamelles qu'il gonfle en flots vivants s'épanche;
> L'ivresse du lait pur monte aux jeunes cerveaux,
> Et, d'un pied chancelant, sur les gazons nouveaux
> S'ébat l'essor mutin de la nouvelle race.
> Ainsi le fond survit quand la forme s'efface;
> D'échanges mutuels s'alimentent les corps,
> Et nous ne naissons pas sans le secours des morts [1].

Et toute cette poésie ne coûte rien à la science. Ces phénomènes de la nature, Lucrèce les explique mal sans doute, la vérité dans les causes et les conséquences lui échappe, mais il les décrit admirablement, et son observation est d'une exactitude parfaite. Il expose, il raisonne, il peint en savant et en poète : ces deux natures d'esprit si opposées se mêlent en lui, s'unissent et se fondent au feu du plus ardent enthousiasme. Est-ce à dire que Lucrèce ne sommeille jamais? Non, malgré tout son génie, les difficultés de la tâche n'ont pas toujours été vaincues : il y a des pages pénibles, d'une argumentation sèche, rebutante. Peut-être ne possédait-il pas parfaitement sa matière, il a quelquefois l'air de répéter une leçon. La poésie l'abandonne alors, elle se perd dans ces sables arides, mais pour reparaître à quelque distance, plus fraîche et plus pure.

Sensibilité. — Ce qui étonne chez un poète imbu d'une doctrine en apparence égoïste, c'est la sensibilité, le profond

[1] Livre I. 251.

amour pour les choses et les êtres qui se révèle dans ses vers et les fait battre comme autant d'artères. S'il regarde la nature, c'est avec la curiosité passionnée et comme l'effroi de Pascal. Il voudrait, lui aussi, pénétrer ce mystère qui l'environne et en percer les ténèbres des lumières de sa raison. Virgile même n'a pas cette émotion douloureuse en face des grands problèmes de la nature et de l'existence. On sent que pour Lucrèce ce n'est plus affaire de spéculation, mais qu'il y va de son repos, de sa vie. Et pourtant cette nature dont l'énigme le tourmente, l'oppresse, personne n'en a mieux senti ni décrit les charmes. Il a pour la peindre des vers tout virgiliens, comme celui-ci, par exemple, où sourient toutes les grâces et les séductions de la mer :

Subdola cum ridet placidi pellacia ponti.

La sympathie qu'il ressent pour tous les êtres est presque de la fraternité. Il jouit de leur bonheur, il souffre de leurs peines. Si le chant printanier des oiseaux le ravit, c'est que ce chant redit leurs joies, leurs amours : son âme est attendrie à cette pensée plus encore que son oreille n'est caressée par la mélodie. Il pleure avec la vache le veau que le couteau du sacrificateur vient de faire tomber au pied de l'autel : il ressent toutes les angoisses de cette mère, il la suit dans sa course vagabonde, à la recherche de son enfant, il s'arrête, il écoute avec elle, et, comme elle, semble rester inconsolable. Il a de ces épithètes plus senties encore que pittoresques, qui vont au cœur plutôt qu'aux yeux, et font moins admirer le poète que chérir l'homme. Il ne cherche point l'effet, il dit simplement ce qu'il éprouve; son vers vient presque toujours de ces régions intimes de l'âme où l'art ne descend pas. C'est surtout quand il parle de l'homme, de ses misères physiques ou morales, qu'il rencontre de ces accents. Nul n'a peint de traits plus douloureux le dénument du petit être humain, quand il échoue sur cette terre, ni de traits plus énergiques les passions diverses qui tourmentent l'adulte, les aiguillons dont elles déchirent son cœur, le vide qu'elles y creusent, et l'incurable ennui qu'elles y laissent. Ce qui rend plus touchante encore cette émotion de

Lucrèce, c'est que jamais la rhétorique ne s'y mêle : la passion lui suffit. Rien n'est plus sobre que la description du sacrifice d'Iphigénie : pas un mot, pas un trait n'est donné à la déclamation [1].

Langue. — Comme écrivain, Lucrèce semble se tenir tout à fait en dehors de son époque. On ne sent chez lui ni l'influence de la prose harmonieuse de Cicéron, ni les tendances alexandrines de la jeune école poétique. Parmi les Grecs, c'est aux maîtres anciens, assez délaissés alors, qu'il s'adresse; Empédocle est son guide, Thucydide lui prête ses sombres couleurs pour la peste qui termine son poème. Ennius, de même, est son Homère, il croit à son génie, à l'éternelle fraîcheur de la couronne que ce poète rapporta de l'Hélicon. Il est son contemporain plutôt que celui de Catulle; son imagination se teint volontiers et comme à son insu des couleurs de cette époque : ainsi quand il nous parle de tempêtes qui balaient les légions, d'éléphants qui écrasent leurs propres troupes, ce sont les guerres puniques qui hantent son esprit. Son hexamètre est plein, solide comme celui d'Ennius, mais, souvent aussi, roide, dense et comme bourré de mots. Il ignore les secrets de l'école, et ne connaît aucune de ces finesses du métier dont un habile homme se sert pour remplacer l'inspiration. Lucrèce est un grand poète et un médiocre versificateur. Il ne sait ni varier ni couper son vers : aussi sa phrase est-elle inégale et mal équilibrée. Ses formules de transition sont monotones et sèches. Quant à la langue, elle porte partout l'empreinte d'une forte individualité, mais elle retarde sur son temps. L'archaïsme y est fréquent, pourtant elle est bien latine. Lucrèce, malgré les difficultés qu'il trouvait dans son idiome national pour rendre des idées si nouvelles, a rarement recours au grec. Il a su, sans sortir de son pays, se faire un lexique riche et de bon aloi, et, à force de génie, il a pu être à la fois poète et philosophe dans une langue qui

[1] On pourrait croire que le sujet par lui-même, sinon la manière dont il est traité, accuse dans l'auteur quelque tendance à la rhétorique. Pour justifier Lucrèce et la sincérité de son émotion, il suffit de rappeler que ces sacrifices humains subsistaient encore aux temps historiques en Grèce ; à Rome même, deux ans seulement avant la naissance de Lucrèce, il fallait qu'un sénatusconsulte les interdît.

de sa nature n'était encore ni bien philosophique ni bien poétique. Voilà la grande originalité de Lucrèce.

Réputation : jugements. — Lucrèce ne dut pas être populaire : le caractère élevé de son œuvre, l'archaïsme de son style ne le mettaient pas à la portée du grand public. Mais les vrais connaisseurs et les hommes du métier lui vouèrent une admiration qui approchait du culte. Sans parler de Cicéron, qui dans un texte assez mal établi lui trouve du génie à défaut d'art, on voit tous les poètes du siècle d'Auguste s'inspirer de lui ou le saluer dans des allusions aussi transparentes qu'enthousiastes. Non seulement l'auteur inconnu de la *Ciris* veut le suivre « dans la haute demeure d'où l'on peut contempler au loin de par le monde les agitations humaines », mais Virgile, soit par la bouche de Silène dans les *Bucoliques*, soit en son propre nom dans les *Géorgiques*, le rappelle, le célèbre, et l'envie, « cet homme heureux qui a pu connaître les causes des choses ». Dans Horace, les souvenirs de Lucrèce sont tout aussi sensibles, soit dans les *Épîtres*, soit dans les *Odes*: tantôt c'est une formule de transition, tantôt une expression ou une idée qu'Horace emprunte à son frère en Épicure[1]. Mais Ovide est peut-être celui qui s'en est le plus nourri. Il est le seul des poètes de ce temps qui l'ait nommé : « Les chants du sublime Lucrèce, s'écrie-t-il ne périront que le jour où notre globe lui-même sera anéanti. » Il lui a pris ses idées sur la future destruction du monde, sur la puissance du temps qui finit par tout user, sur les forces réparatrices de la nature. Il a peint des mêmes couleurs un grand nombre de phénomènes naturels : à chaque instant on retrouve chez lui des tournures, des fins de vers, des comparaisons, des épithètes, des substantifs qui rappellent Lucrèce. La gloire de ce

[1] Cf. Horace, *Sat.*	I. 1. 13	et Lucrèce	V.	104.
	I. 1. 118	—	III.	938.
	I. 5. 101	—	V.	82.
	I. 5. 18	—	III.	69.
	I. 6. 4	—	III.	1026.

C'est Lucrèce qui a de même inspiré Horace pour la première moitié de l'Ode 16, du liv. II. On peut surtout comparer avec les passages suivants de Lucrèce : II, 34-49; 28; III, 59; 1057; 1066; V, 1116-7.

poète se maintint: on le voit à certaine réminiscence de Stace dans une de ses *Silves*, et, tout à l'extrémité de la littérature latine, Claudien s'en inspire encore dans son *Enlèvement de Proserpine*. Quant à la critique officielle, il est fâcheux pour elle d'avoir méconnu si complètement le grand poète et de l'avoir mis, par la bouche de Quintilien, sur le même rang que Macer, obscur auteur d'un poème *Sur les propriétés des simples*.

Chez les modernes la poésie de Lucrèce n'a rencontré que l'admiration. Montaigne, tout en jugeant que de lui à Virgile la comparaison est inégale, « a bien à faire à se rasseurer en cette créance, quand il se trouve attaché à quelque beau lieu de ceux de Lucrèce. » Molière, à qui son maître Gassendi l'avait expliqué, l'admirait au point de le traduire, et l'on connaît le joli passage que le *Misanthrope* nous a conservé de cet essai, malheureusement perdu. Aux yeux de La Fontaine, Lucrèce était le maître de la grande poésie philosophique : c'est lui qu'il avait devant les yeux, quand il expliquait si poétiquement l'âme des bêtes; c'est à lui qu'il songeait encore plus tard dans son poème du *Quinquina*, où il se proclamait

Disciple de Lucrèce une seconde fois.

Au XVIII[e] siècle, le cardinal de Polignac le réfutait dans sa propre langue et se faisait une réputation de poète et de philosophe avec son *Anti-Lucrèce*. Dans un accès d'enthousiasme Voltaire s'écriait : « Il y a dans Lucrèce un magnifique troisième chant; je le traduirai ou je ne pourrai. » Buffon, dans sa *Septième époque de la nature*, s'inspire du V[e] livre de Lucrèce, et, sans l'imiter précisément, s'échauffe, s'élève encore au contact du poète et semble vouloir rivaliser avec lui de magnificence. Dans son *Discours sur l'origine de l'inégalité*, Rousseau de même a ce V[e] livre sous les yeux, et soit qu'il le suive, soit qu'il le réfute, la trace du poète est partout sensible sous la prose ardente du philosophe. André Chénier avait ce poème dans la tête quand il esquissait son *Hermès*, et il se proposait de le suivre pour quelques développements. Aujourd'hui, certaines théories scientifiques, en revendiquant Lucrèce pour un des leurs, ont ravivé sa gloire : mais quelle que soit la valeur de ces assertions, ce n'est pas le savant, mais le poète qui

portera ce laurier toujours vert dont il couronnait d'une main si libérale le front d'Ennius :

Qui primus amoeno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam.

§ III. — L'ÉPIGRAMME, L'ÉLÉGIE, LA POÉSIE HÉROIQUE

Manie de versification. — M. Furius Bibaculus. — Licinius Calvus. — Catulle : biographie. — Poésies personnelles. — Poésies savantes. — La versification. — La langue. — Le procédé. — Influence.

Manie de versification. — A côté de Lucrèce qui par la hauteur et le caractère antique de son œuvre semble comme un sommet isolé, toute une légion de versificateurs se formait à Rome, et le prurit poétique y prenait presque les proportions d'une épidémie. C'était la conséquence des progrès que faisait l'hellénisme. A force de lire, d'expliquer, de traduire tous ces petits poèmes que l'époque alexandrine avait produits par centaines, on finit par se dire qu'avec de la patience, de l'application, un certain tour de main, l'on en ferait bien autant. Les grammairiens du reste avaient singulièrement facilité cette illusion : grâce à eux, tous les secrets du métier étaient analysés, notés et mis à la portée des plus simples. Ces gens-là enseignaient la poésie, comme leurs confrères, les rhéteurs, enseignaient l'éloquence. C'est ainsi qu'on disait de l'un d'eux, Valérius Caton, « la sirène latine, qu'il excellait à expliquer les poètes et à les faire » :

Cato grammaticus, latina siren,
Qui solus legit ac facit poetas.

Maîtres et disciples se réunissaient : il y avait comme des cénacles où l'on venait lire ses productions, se donner mutuellement des encouragements, des conseils et sans doute aussi des coups de dents.

Quelques-uns, comme nous le verrons plus tard, quand nous reprendrons l'épopée avec Virgile, ne craignaient pas d'entreprendre de grands poèmes épiques tirés de l'histoire ou de la mythologie. C'étaient les gens sérieux, les auteurs de profession, que les lauriers d'Euphorion, d'Apollonios de Rhodes empêchaient de dormir. Mais en général on se bornait à des sujets plus modestes. L'élégie et surtout l'épigramme, la petite pièce fugitive, voilà quels étaient les genres favoris de ceux qui, sans faire métier de poètes, étaient pourtant bien aises d'en avoir le renom. Il n'y fallait ni longues études, ni grands loisirs : un souvenir des voluptés de la veille ou la peinture anticipée de celles du lendemain, un ridicule qu'on venait de saisir chez un ennemi, quelquefois même chez un ami, une pensée qui passait par la tête et qu'on croyait ingénieuse, c'en était assez pour mettre la plume à la main et faire écrire, au pied levé, quelques vers faciles où se trouvait de l'esprit assez souvent, de la poésie beaucoup plus rarement. Il n'est peut-être pas un personnage un peu considérable qui n'en ait commis : nous avons vu César, Cicéron, Hortensius s'amuser à ces bagatelles. On pourrait allonger indéfiniment la liste. Parmi tous ces Vadius et ces Trissotins, il s'est rencontré pourtant quelques hommes de mérite et même un vrai poète.

On cite **M. Furius Bibaculus** de Crémone. Horace s'est moqué d'un auteur de ce nom qui avait fait un mauvais poème sur *Memnon* et des hexamètres ridicules sur les Alpes. Il n'est pas sûr que ce soit le nôtre. En tout cas s'il composa de piètres hexamètres, il fit d'excellents ïambes, et Quintilien le mettait à côté d'Horace et de Catulle pour sa raillerie acerbe. César en savait quelque chose : il faut vraiment que ce grand homme ait eu un mérite bien supérieur pour n'avoir pas été enterré sous le ridicule, car on le voit criblé d'épigrammes par tous les gens d'esprit de Rome. Il ne nous reste de Bibaculus que deux petits fragments, où il nous peint un peu à la Béranger la pauvreté de ce Valérius Caton, dont nous venons de parler, ce savant « qui dégageait l'inconnue de toutes les questions et ne put jamais en faire autant pour sa signature » :

Quand on va voir l'ami Caton,
Son taudis peint en vermillon,
Son jardinet qu'emplit Priape,
On ne comprend par quel secret
Un peu de choux, plus une grappe
Ou deux, un pain d'une once ont fait,
Sous tuiles, vivre un vieux si gai.

Nous avons déjà dit un mot, en passant, du talent poétique de **Licinius Calvus.** C'était un des bons amis de Catulle ; ils passaient la journée à se défier en impromptus, et Calvus émerveillait son rival par sa facilité, sa grâce, au point que celui-ci même en perdait le sommeil, s'il faut en croire ce joli petit billet :

Hier, Licinius, tous les deux de loisir,
Nous fîmes d'impromptus assaut sur mes tablettes
C'est un jeu qui sied bien aux délicats. Bluettes,
Fins petits vers, chacun tour à tour, à plaisir,
Sur un sujet, sur l'autre, avec rythme d'écrire,
Se renvoyant les traits dans le vin et le rire !
Et je m'en suis allé de là, surexcité
Par ton esprit charmeur, ta piquante gaîté,
Licinius : tout mets était fade à ma bouche ;
Mes yeux sous le sommeil ne pouvaient se fermer,
Et saisi d'un transport impossible à calmer,
J'appelais, me tournant en tous sens sur ma couche,
Le jour pour te revoir, te parler ! Tout mon corps
Fatigué de lutter, mes membres demi-morts,
Tombant sur ma couchette, ont fini par s'étendre
Et cette lettre en vers, je te l'ai faite alors [1].

Les deux amis s'amusaient encore à s'envoyer des ballots de mauvais poèmes, à telles enseignes même que Catulle avait failli, dit-il, en mourir une fois d'ennui. Calvus avait un vrai talent : les épigrammes contre César, *famosa epigrammata*, étaient restées. On citait de lui un *Épithalame*, une *Io*, petit poème épique où il voulut sans doute rivaliser avec les *Noces de Thétis et Pélée* de son ami. Il avait fait aussi des *Élégies*, chantant Quintilia, comme Catulle Lesbie. Sous son enjouement il y avait, si l'on en croit Sénèque le Rhéteur, de l'âme et du feu. Enfin son nom se joignait d'ordinaire à celui de Catulle : ils étaient comme les Dioscures de cette poésie jeune, vive, passionnée et savante, dont Catulle reste pour nous le seul représentant.

Caius Valérius Catullus. — Ce poète naquit à Vérone ou dans le voisinage vers l'an 667/87. Sa famille était ancienne et distinguée ; il y avait entre elle et César des liens

[1] Cat. L. Trad. E. Rostand dans la savante édition de M. E. Benoist (1882).

d'hospitalité, dont le jeune satirique ne paraît pas avoir tenu grand compte. Catulle vint de bonne heure à Rome, attiré par son ami, Manlius, celui dont il célébra le mariage avec Julia et auquel il adressa une touchante élégie (LXIII). Il fut lié tout aussitôt avec les hommes les plus distingués, Licinius Calvus, Cornélius Népos, Hortensius, Cicéron même qui dut lui rendre quelque service. Ce qu'on appelle la vie du monde commençait alors à Rome. C'était quelque chose d'intermédiaire entre la banalité du forum et l'austérité de l'atrium : les anciens Romains n'avaient point connu ces relations toutes nouvelles où se marquait l'avènement définitif du talent et de l'esprit. Catulle était fait pour y briller. C'est là qu'il rencontra sa Lesbie, cette Clodia, la sœur du fameux tribun, la femme de Métellus Céler, dont l'amour fit le bonheur, puis le tourment de sa vie. Catulle n'était pas riche [1], il eut bientôt mangé son petit patrimoine bourgeois dans cette société de viveurs aristocratiques. Il y avait des jours où sa bourse ne logeait plus que des araignées. Dans l'espérance d'y remettre un peu d'argent, sans doute, il partit à la suite de Memmius, l'ami de Lucrèce, qui s'en allait gouverner la Bithynie en qualité de préteur (57 à 56 av. J.-C.). La spéculation ne fut pas heureuse; au retour du printemps Catulle s'empressa de reprendre la mer. S'il revenait aussi pauvre, il eut du moins le triste bonheur de saluer en passant le tombeau de son frère, enterré sur le promontoire de Rhétée dans la Troade, et dont la mort fut un de ses chagrins les plus profonds. C'est après son retour qu'il fit contre César ses épigrammes, petite guerre qui se termina par la réconciliation que l'on sait : mais les épigrammes restèrent. Voilà à peu près tout ce que l'on connaît de la vie de Catulle. Il mourut jeune, vers

[1] Il avait un bien sur le littoral sud du lac de Garde, à la presqu'île de Sirmion, dont il a chanté le site ravissant. Là se voient encore des ruines considérables qu'on a longtemps données pour celles de la villa de Catulle. La tradition en était si bien établie qu'en 1797 une division française y donna une grande fête en l'honneur du poète. Mais Catulle n'était point assez riche pour posséder une villa si magnifique ; il est aujourd'hui reconnu que ce sont les restes de thermes bâtis au temps de Constantin. Catulle possédait encore un petit domaine à Tivoli, en face des Cascatelles, où il se retirait pour refaire sa bourse et sa santé, quand les plaisirs de Rome les avaient épuisées.

33 ou 34 ans[1], d'une maladie de poitrine, d'une toux opiniâtre qu'il avait prise, disait-il plaisamment, à lire les glaciales élucubrations d'un de ses amphitryons. Il se sentit mourir et peignit ses angoisses dans quelques vers que semble avoir traduits A. de Musset, mourant plus tristement encore :

L'heure de ma mort, depuis dix-huit mois,
De tous les côtés sonne à mes oreilles;
Depuis dix-huit mois d'ennuis et de veilles
Partout je la sens, partout je la vois[2].

Poésies personnelles. — On a de Catulle 116 pièces de dimension et d'inspiration très diverses[3]. Il nous apprend lui-même qu'il avait commencé à versifier de bonne heure, « quand sa florissante adolescence était encore dans son printemps », et n'eût-il pas ajouté que ses premiers vers lui

[1] Une ancienne *Biographie* le fait mourir en 698 ou 99 de Rome. Il n'aurait eu alors que 31 à 32 ans. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on ne trouve dans ses vers aucune allusion à des événements postérieurs à l'an 700; ce qui a porté quelques critiques (Schwabe et Mommsen) à prendre cette date pour celle de sa mort.

[2] Cat. XXXVIII :

Male est, Cornifici, tuo Catullo,
Male est, mehercule, et est laboriose,
Et magis magis in dies et horas.

[3] Un passage d'Ovide et un autre de Pline l'Ancien feraient supposer que nous ne possédons pas tout ce que Catulle écrivit. En tout cas, ce qui nous reste forme trois groupes bien distincts. Le premier comprend les 60 premières pièces qui, à l'exception des trois *Priapées* (18-20) aujourd'hui données à Tibulle, sont de petits poèmes hendécasyllabiques. La dédicace à Cornélius Népos, qui offre le livre comme un recueil de *bluettes, nugae*, ne s'applique certainement qu'à cette partie. Le second groupe, de 61 à 68, comprend les grands poèmes héroïques et élégiaques, l'*Épithalame de Manlius*, un autre *Épithalame*, le poème d'*Attis*, l'*Epithalame de Thétis et Pelée*, la *Chevelure de Bérénice*, l'*Élégie à Manlius*. Enfin le troisième groupe, de 69 à 116, se compose de petits poèmes en distiques, généralement d'intention satirique. Cet ordre que donnent les manuscrits paraît fondé non sur le contenu, mais sur des raisons métriques, qui souffrent pourtant quelques exceptions. — Ce poète paraît avoir été peu connu au moyen âge. Un manuscrit de Paris du IXe siècle contient pourtant un de ses poèmes, le LXII. Au Xe siècle on voit un évêque de Vérone, Rathérius, lire Catulle, sans qu'on sache d'où lui venait son manuscrit. Ce n'est qu'au commencement du XIVe siècle qu'on retrouve Catulle cité à plusieurs reprises par Pétrarque et Guillaume Pastrengicus. Une épigramme d'un savant de Vicence, Benvenuto Campesani, célèbre en termes assez peu clairs la résurrection du poète à cette époque. Ajoutons, pour compléter ces renseignements, que le texte de Catulle était déjà en fort mauvais état dès le temps d'Aulu-Gelle.

furent inspirés par l'amour, qu'on s'en douterait aisément. Catulle fut réellement touché, il aima et trouva pour exprimer sa passion des mots d'une grâce naïve, d'un feu qui ravissaient Fénelon. Il n'a ni l'effusion tendre de Tibulle, ni la verve savante de Properce, ni la galante abondance d'Ovide : un sentiment, une image, un cri du cœur, voilà de quoi sont faites ces petites pièces qui n'ont pas même la longueur d'un sonnet de Pétrarque. Puis, quand il est trahi, ses colères, ses reproches, ses sarcasmes, ses dégoûts se condensent de même en quelques vers brûlants comme un fer chaud. Deux à trois pages lui suffisent pour être Sappho et Archiloque. Il y a autre chose encore que de l'amour dans ces petits poèmes : Catulle y mettait sa vie de tous les jours, avec tout l'imprévu des sentiments qu'il éprouvait, ses amitiés et ses aversions, ses tristesses passagères, ses découragements, ses joies naïves quand il revenait à son pays natal, à ce Sirmion, la perle des îles et des presqu'îles. Ce mondain, cet habitué des plus coquets salons de Rome, a des élans tout virgiliens pour la solitude : « O quel bonheur de vivre loin des soucis, quand l'esprit a quitté son fardeau, et que, fatigué d'un lointain labeur, nous revenons à nos lares et reposons enfin dans notre lit si désiré! »

Il ne fait pas étalage de philosophie, mais il a des mots pénétrants sur la vanité des choses d'ici-bas, de ces mots qui tout d'un coup vous ouvrent une longue perspective de mélancolie. Un jour il se promenait sur le bord de son lac ; il rencontre une barque échouée sur le sable. Sa rapide imagination de poète revoit aussitôt toutes les mers que l'esquif a parcourues depuis la Propontide dans les eaux de laquelle il se baigna pour la première fois, jusqu'à ce lac de Garde où il est venu pourrir; mais tout cela est bien loin, *sed haec prius fuere*, ajoute-t-il, par un triste et soudain retour sur la réalité. C'est le cri de Villon : « Mais où sont les neiges d'antan? » Une autre fois le passereau de Lesbie meurt, et le poète en le pleurant nous rappelle ce sentier ténébreux que chacun doit prendre un jour et qui n'a jamais ramené personne. Même au sein du bonheur, cette pensée de la mort vient, comme dirait Bossuet, l'offusquer de son ombre. Mais

ce n'est qu'un trait dans cette âme mobile où tous les sentiments se croisent comme des éclairs. En un clin d'œil il passe de la philosophie à la satire : personne ne saisit plus vite un ridicule et ne le peint d'un mot plus original, plus pittoresque. Catulle avait le génie de la raillerie : le trait vient sous sa main, comme de lui-même. Il a des épigrammes qu'on ne peut traduire et qu'il faut laisser dans leur latin. Il en est d'autres qui ne sont que spirituelles, comme les distiques suivants sur un pédant qui aspirait tous les mots : « Arius disait *chommode*, quand il voulait dire *commode*, et *hembûches* au lieu d'*embûches*, et il croyait merveilleusement prononcer... Il fut envoyé en Syrie ; nos oreilles se reposaient en entendant les mots reprendre leurs sons doux et légers, quand tout à coup arrive une horrible nouvelle : les flots *Ioniens*, depuis que Arius y avait passé, étaient devenus *Hioniens*. »

Poésies savantes. — C'est dans toutes ces petites pièces d'un genre si divers que Catulle en somme a le mieux réussi, c'est là qu'il s'est montré vraiment original, parce qu'il n'y mettait que sa bonne humeur, ses larmes ou sa bile. Il y allait tout simplement, sous le coup de l'émotion du moment, tandis que dans ses grands poèmes il avait devant les yeux des modèles grecs qu'il aspirait à reproduire. Ses efforts ont été souvent couronnés de succès, mais pourtant on sent le travail. Catulle possédait toute cette littérature grecque et surtout alexandrine avec laquelle il voulait rivaliser. Mais sa vie dissipée, sans doute, ne lui laissait ni le temps ni le recueillement nécessaires pour s'en approprier la substance et la faire passer en lui-même. Son imitation avait quelque chose de servile. Il lui fallait le passage sous les yeux. Il ne peut rien faire quand il est à Vérone, parce que tous ses livres sont à Rome. C'est ainsi qu'il explique son silence à son ami Manlius, qui s'en était plaint. Les longs ouvrages d'ailleurs ne lui vont pas. Son grand poème des *Noces de Pélée et Thétis* est mal distribué : l'épisode d'Ariadne abandonnée par Thésée, qui se trouve représenté sur une des tapisseries dont la salle est tendue, est beaucoup trop long ; il forme à lui seul tout un poème, sans compter qu'il est lui-même mal ordonné. On dirait que Catulle ait voulu

reproduire le désordre de Pindare et ses effets de lyrisme rétrospectif. Mais s'il s'étend sur cet épisode, il écourte d'une manière choquante celui de Bacchus arrivant avec tout son cortège et rencontrant Ariadne. Et pourtant les deux épisodes, également retracés sur les tentures, se faisaient naturellement pendant et voulaient être traités de la même manière. Tout cela n'empêche pas que comme détail et même comme ensemble, ce poème, par la gravité du style, le pittoresque de l'expression, ne soit un des produits les plus distingués de la muse romaine[1].

Catulle était un chercheur : dans son poème d'*Attis*, il peignit en un rythme nouveau, haletant, la tristesse vague, les aspirations sans nom, l'enthousiasme troublant de ces orgies orientales qui se répandaient à Rome. Il s'essayait également dans l'élégie. On connaît cette offrande qu'une reine d'Égypte, Bérénice, fit de sa chevelure pour le succès des armes de son mari ; on sait comment, pour expliquer sa disparition du temple, la flatterie la mit parmi les constellations. C'est cette chevelure que Catulle fait parler dans son poème, et, malgré la bizarrerie du sujet, il est parvenu à le rendre intéressant et même poétique. Il traduisait du reste un poème perdu de Callimaque : c'est ce qui a engagé un savant florentin, Antonio Maria Salvini, à remettre l'élégie latine en grec, afin de la rendre à sa langue originale. Catulle écrivit d'autres élégies, sur des sujets personnels cette fois, comme celle qu'il adresse à Manlius, où il fait à son ami le tableau touchant du deuil que lui causa la perte de son frère[2]. Mais les compositions les plus gracieuses de Catulle dans le genre élevé sont ses deux épithalames, l'un pour les noces de Julie et de Manlius, où se trouve en petites strophes légères, ailées, la plus riante description des cérémonies

[1] Catulle pour le composer s'est inspiré de plusieurs modèles : on a retrouvé des imitations de l'*Hymne homérique à Déméter*, de Théocrite, surtout de ses *Adoniazuses*, de la *Cassandre* de Lycophron ; un grand nombre de passages, plus de vingt, sont littéralement traduits d'Apollonios de Rhodes.

[2] Autrefois ce chant LXVIII se composait de 160 vers et formait un ensemble tout à fait pénible. On le partage aujourd'hui en deux, et c'est la première coupure de 40 vers qui est l'élégie à Manlius.

de l'hyménée chez les Romains; l'autre, en hexamètres, par conséquent plus grave, qui reproduit les chants que deux chœurs de garçons et de vierges font entendre à la porte de la chambre nuptiale. C'est dans ce dernier épithalame que sont les deux charmantes comparaisons de la fleur qui reste l'honneur du jardin, tant qu'aucun doigt ne la touche, et de la vigne qui demeure tristement stérile, si elle n'est mariée à l'ormeau.

La versification. — Catulle fut non seulement un poète heureusement doué, il fut encore un versificateur habile, et son influence, à ce titre, a été considérable sur la poésie latine. Les ressources métriques dont celle-ci disposait avant lui étaient en somme assez restreintes. Les poètes dramatiques avaient, il est vrai, montré d'abord une grande hardiesse dans l'emploi des mètres variés de la scène grecque. Mais bientôt, soit timidité, soit indifférence, ils s'étaient limités à un petit nombre de formes métriques, et la versification de Térence était déjà beaucoup moins riche que celle de Plaute. En dehors de la scène, chez les poètes dactyliques, la variété était encore moins grande. Ennius n'avait transplanté de la Grèce à Rome que l'hexamètre, le pentamètre et le sotadique; chez Lucilius, on ne trouve encore, avec les deux premiers de ces mètres, que le trimètre ïambique et le tétramètre trochaïque. Mais à partir de Sylla, quand Rome entra dans la période qui nous occupe, ainsi que nous l'avons dit au début de ce chapitre, ce fut dans toute la classe instruite une manie universelle de versification. On se jeta sur les formes les plus variées de la lyrique grecque : on imita les Éoliens, les Ioniens. Il devait y avoir bien de la confusion dans cet empressement et, malgré l'enseignement des grammairiens, bien de l'incertitude dans le maniement de ces mètres difficiles. Il fut heureux qu'un artiste sérieux comme Catulle présidât à leur installation définitive dans la poésie latine.

Parmi les douze espèces de vers qu'on trouve chez lui[1], il y en a trois dont il a fait usage le premier : l'ïambique trimètre pur, le grand asclépiade et le galliambique. Le premier aussi, il semble s'être servi des strophes saphiques et d'un autre genre de strophe où entrent des glyconiques et des phérécratiens. Mais le mérite de Catulle est moins dans l'introduction de quelques mètres que dans le soin tout nouveau qu'il apportait à la versification en général, et qui fit faire à la langue des vers un progrès analogue à celui que les efforts de Cicéron réalisaient dans la prose. C'est ainsi qu'il régularise et restreint l'emploi du vers spondaïque : les premiers poètes s'en servaient au hasard; avec Catulle il commence à devenir un ornement ou une licence qu'on ne tolère plus que pour les mots grecs[1]. La langue latine est assez rebelle au pentamètre, sa marche un peu lourde n'en suit pas facilement l'allure sautillante. Catulle, sans triompher complètement de cette difficulté, prépara par un premier travail le pentamètre coulant, harmonieux de Tibulle et d'Ovide. Quant aux autres mètres, à ces petits vers lyriques dont le charme nous échappe, c'est là surtout que Catulle se montre artiste accompli : on sent qu'il en est maître au tact avec lequel il les choisit, à l'aisance avec laquelle il les manie. Horace n'a qu'à venir : grâce à Catulle, son instrument est prêt, la lyre est accordée.

La langue. — Catulle avait à créer sa langue et là encore il fit preuve d'un goût supérieur. Il fallait sortir de cet archaïsme, de cet idiome robuste, mais lourd, massif, dont la gravité pouvait convenir encore à l'austérité d'un Lucrèce, mais aurait écrasé les sentiments nouveaux, les idées légères et mondaines qui s'agitaient dans la tête de Catulle. D'un autre côté, il était à craindre que ce poète épris d'alexandrinisme ne donnât dans les travers de notre Ronsard et ne fît parler grec à la muse latine. Catulle évita cet écueil. Laissant de côté

[1] En voici la liste d'après Couat, *Étude sur Catulle*, p. 188 : le dactylique hexamètre catalectique, le pentamètre, l'ïambique trimètre pur, l'ïambique trimètre régulier scazon, l'ïambique trimètre archilochien, l'ïambique septénaire hypermètre, l'hendécasyllabe ou phalécien, le saphique, le glyconique, le phérécratien, le priapéen, le grand asclépiade et le galliambique.

[1] Il faut pourtant remarquer que Lucrèce, tout archaïque qu'il est, n'a que 31 vers spondaïques dans tout son poème. Mais c'est une exception.

tout ce qui dans les expressions, les flexions[1], les tournures sentait par trop le vieux temps, il se fit une langue à l'image de son siècle et surtout de sa personne, vive, accorte, mordante, où, sous le vernis moderne et l'hellénisme, on sent encore avec plaisir bouillonner la vieille sève républicaine. Sans doute la fusion de tous ces éléments n'est pas toujours parfaite. La construction est quelquefois embarrassée, la phrase un peu chargée de participes présents, de conjonctions, d'adverbes. A côté d'images vives, on rencontre de ces termes abstraits qui rappellent désagréablement les anciens poètes. Il y a surtout une obscénité qui semblerait inexplicable dans ce talent gracieux, délicat, si l'on n'y voyait un reflet de cette société romaine qui resta toujours grossière sous tous ses raffinements : Catulle avait des amis qui lui volaient ses serviettes au bain.

Le procédé. — Enfin ce poète d'art et d'inspiration compte un peu trop sur le procédé. Il abuse du diminutif; il lui a dû de jolis vers sans doute[2], mais quelquefois il gâte par cette recherche les situations les plus tragiques[3]. Il aime le refrain, la répétition. Tous ces moyens sont bons, mais il les prodigue, ils reviennent si souvent qu'on finit par les prévoir, et l'effet est manqué. Pour jouir complètement de Catulle, pour savourer comme elle le mérite cette poésie plus pénétrante que variée, il faut la lire comme on prend d'une essence, par petite goutte.

L'influence. — En somme, sans être un poète de haut vol, Catulle a marqué dans la poésie latine un progrès important dont il fut cause en grande partie. On voit que ses œuvres étaient très familières aux poètes de la génération suivante : la *Ciris*, le *Culex* en sont sensiblement inspirés. Ovide s'est souvenu de son passereau pour chanter le perro-

[1] C'est ainsi qu'il renonça à la suppression de l'*s* finale pour abréger la syllabe : on ne trouve chez lui cette licence qu'une seule fois, au dernier vers de son recueil :

At fixus nostris tu dabi' supplicium.

[2] Comme celui-ci, par exemple, III. 18 : Flendo turgiduli rubent ocelli.

[3] C'est ainsi qu'il dira d'Ariadne, livrée au plus terrible désespoir :

Frigidulos udo singultus ore cientem.

quet de Corinne, et il n'a point égalé son modèle[1]. Tous les faiseurs d'épigrammes, de petits vers, du siècle d'Auguste et même des siècles suivants, imitent Catulle.[2] Martial lui-même, malgré son originalité, le rappelle à chaque instant. Il y a mieux encore, c'est qu'en lisant Catulle nous songeons involontairement à André Chénier, à Béranger, à Musset[3], sans que ces redoutables comparaisons fassent trop pâlir son étoile.

[1] Il n'est pas sans intérêt de comparer les deux pièces. Celle de Catulle a 18 vers, celle d'Ovide 62. L'oiseau est plus gros, mais cette raison ne suffit pas pour expliquer la différence. La vraie cause est qu'Ovide écrivait avec son esprit et Catulle avec son âme. Ovide délaie parce qu'il n'est point ému. Il passe en revue dans des vers ingénieux toutes les qualités du défunt, la couleur de ses ailes d'un vert à défier l'émeraude, son talent pour la parole, sa frugalité. Catulle avait dit aux ténèbres : « Vous dévorez toutes les belles choses. » Ovide ne peut se contenter de ce cri naturel et parti du cœur. Il développe en écolier jaloux d'allonger sa matière : « Longue est la vie du vautour avide, du milan qui décrit de grands cercles au milieu des airs, et du geai qui annonce la pluie. Longue aussi est la vie de la corneille, odieuse à la belliqueuse Minerve ; à peine doit-elle mourir au bout de neuf siècles. » Puis il ajoute des détails, je dirais presque des chevilles, qui distraient l'esprit et le déroutent : on ne songe plus à cette fatalité qui veut que les plus belles choses vivent si peu, tandis que les mauvaises ou les inutiles durent si longtemps.

[2] On a trouvé dans les fouilles du chemin de fer d'Agen à Auch et publié en 1866 une inscription qui est une preuve frappante de l'impression profonde qu'avaient faite certaines pièces de Catulle. C'est l'épitaphe d'une petite chienne, calquée sur le *Passereau* de Lesbie ; nous la donnons pour qu'on puisse comparer :

Quam dulcis fuit ista, quam benigna,
Quae cum viveret in sinu jacebat,
Somni conscia semper et cubilis !
O factum male, Myia, quod peristi !
Latrabas modo, si quis adcubaret,
Rivalis dominae licentiosa.
O factum male, Myia, quod peristi !
Altum jam tenet insciam sepulchrum ;
Nec saevire potes nec insilire
Nec blandis mihi morsibus renides.

Le *Phaselus* fut parodié de même. Voir *Catalecta* de Virgile, VIII.

[3] Il y a bien de la grâce et de l'esprit dans les vers *Sur trois marches de marbre rose*. Je ne sais pourtant si je ne préférerais pas le *Phaselus* de Catulle. C'est au fond la même idée, la même inspiration, un regard mélancolique sur le passé : la poétique concision de la pièce latine avec ses contours si artistement arrêtés me semblerait supérieure.

QUATRIÈME PÉRIODE

OU

SIÈCLE D'AUGUSTE (711-767/43 AV. 13 APRÈS J.-C.)

Auguste. — Mécène. — Messala Corvinus. — Asinius Pollion. — Les Lectures publiques. — Les Bibliothèques. — L'histoire. — L'éloquence. — La poésie. — Les deux Écoles.

Nous avons vu dans la période précédente la prose arriver à la perfection sur les lèvres et sous la plume de Cicéron. Dans la période où nous allons entrer, le progrès se continue: la poésie à son tour se complète, s'achève et rayonne enfin de l'éclat le plus pur dans les œuvres de Virgile, d'Horace, de Tibulle, de Properce, d'Ovide. Mais en même temps les habitudes se transforment: la haute société se retire de la politique d'où l'éconduit Auguste, et se livre aux lettres, à l'étude, pour occuper dans ses riches demeures une existence qu'elle ne peut plus dépenser sur le forum. Des cercles se forment, des bibliothèques se fondent; un nouveau commerce, celui des livres, se développe à Rome; une institution nouvelle, celle des lectures publiques, s'inaugure et dès les premiers jours devient populaire. Les jeunes talents encouragés, soutenus, rivalisent d'efforts, et cette Rome, naguère si rebelle aux choses de l'art, semble dans cette période ne plus connaître d'autre ambition, ne plus rechercher d'autre gloire que celle des lettres et de la poésie.

Auguste. — L'homme qui créait ces loisirs et ces goûts dans la société romaine, sans être lui-même un fin lettré, un écrivain de haut vol, comme son oncle, ne manquait ni d'instruction ni de talent. Son éducation avait été très soignée: à douze ans il prononçait en public l'éloge de son aïeule Julia. Son éloquence, toujours méditée, était simple, élégante,

ce qui ne l'empêchait pas, au rapport de Tacite, d'avoir toute la dignité qui convenait au chef de l'État. Il avait beaucoup écrit, non seulement pour les besoins de sa politique, mais par goût littéraire. C'est ainsi qu'outre sa prose officielle on citait de lui un poème en hexamètres *sur la Sicile*, une tragédie d'*Ajax*, qui pourtant ne fut pas achevée, et de petites pièces légères, des épigrammes, qu'il composait au bain[1]. Non seulement il donnait ainsi l'exemple et payait de sa personne, mais il ne dédaignait pas d'assister aux lectures publiques. C'était d'ailleurs un moyen d'arrêter sur les lèvres des auteurs les velléités d'indépendance qui auraient pu s'y glisser. Cependant il gardait, sans jamais l'oublier, l'attitude réservée d'un souverain. Sans être fier, il tenait les gens de lettres à distance, et, tout en aimant l'encens, il le voulait délicat : pour desservir sa gloire, il n'admettait que des thuriféraires de mérite, un Virgile, un Horace. Il se méfiait de ces adorateurs indiscrets dont le zèle maladroit compromet le dieu qu'ils glorifient. En somme il se contentait de surveiller de loin, de haut, et s'en remettait à Mécène pour l'administration journalière de tout le département de la littérature.



Auguste.

Mécène. — C'est une chose singulière et l'un des plus curieux problèmes que l'influence de cet homme. La fable de Rome pour ses divorces avec sa Térentia, pour les ridicules

[1] Il reste surtout d'Auguste ce qu'on appelle le *Monument d'Ancyre*, à savoir: l'*Index rerum a se gestarum*, auquel il travailla, paraît-il, pendant ses dix-sept dernières années. Ce mémoire était destiné à être gravé sur des plaques d'airain, qui devaient être placées devant son mausolée. Des copies furent faites pour les temples d'Auguste en province. On en a retrouvé une sur marbre dans l'*Augusteum* d'Ancyre en Galatie. Ce texte, déchiffré pour la première fois en 1544, fut souvent reproduit avec plus ou moins d'exactitude. En 1861, M. G. Perrot, chargé avec M. Guillaume d'une mission scientifique, a retrouvé les deux premiers tiers de la version grecque de ce texte précieux.

de sa personne, la mollesse de sa parure, l'indignité de son entourage, eunuques, parasites, pantomimes, raillé de tous ses amis, même d'Auguste, pour la recherche affectée de son style, soit en vers, soit en prose, Mécène retrouvait, quand il s'agissait de distinguer le mérite, une sûreté de jugement qui ne broncha jamais. Il devina Virgile sous l'enveloppe épaisse du paysan, Horace sous la cuirasse du tribun de Brutus. Il les encouragea l'un et l'autre, les aida de son influence et de sa bourse, faisant rendre à l'un son domaine confisqué, donnant à l'autre un bien qui lui permît de vivre indépendant. Et ce ne sont pas les seuls exemples de sa générosité : d'autres encore, comme Properce, en ressentirent les effets. Sa maison, ses beaux jardins qu'il s'était fait construire sur l'Esquilin, réunissaient les esprits les plus distingués de Rome, comme Quintilius Varus, Domitius Marsus, Aristius Fuscus, sans parler des trois poètes que nous venons de nommer. C'était là, dans des entretiens familiers, que se discutaient les principes de la nouvelle École, que s'exerçait cette influence mi-partie littéraire, mi-partie politique, qui sans violence, par le seul attrait de la grâce, de l'affabilité, inclinait peu à peu les esprits vers le régime nouveau et les faisait pour ainsi dire impérialistes sans le savoir.



Mécène

Messala Corvinus. — Quant à ceux qui, sans être hostiles, voulaient éviter jusqu'à l'apparence d'une attache officielle, ils trouvaient un accueil affectueux chez Messala Corvinus. C'était un homme estimé pour son caractère honnête, modéré. Auguste avait essayé d'abord de s'en servir et l'avait fait préfet de Rome. Mais au bout de huit jours Messala rentrait dans la vie privée, où il continua de rester, assez indifférent à la politique, composant des *Mémoires sur la guerre civile*, traduisant le plaidoyer d'Hypéride pour Phryné,

et surtout s'entourant d'hommes de talent, comme Tibulle, Émilius Macer, Valgius Rufus, Lygdamus, l'auteur de la *Ciris* ; c'est chez lui que Cornélius Sévérus lisait ses beaux vers sur la mort de Cicéron. Ovide aussi fréquenta sa maison; il resta son admirateur passionné, et jusque dans son exil il vantait avec chaleur les bienfaits qu'il en avait reçus. Moins brillant, moins actif que le cercle de Mécène, celui de Messala suivait pourtant le même drapeau littéraire. On y était, sinon gouvernemental, au moins franchement moderne.

Asinius Pollion. — On n'en saurait dire autant du cercle d'Asinius Pollion. Partisan d'Antoine avec lequel il finit par se brouiller, puis résigné plutôt que rallié à l'empire, A. Pollion se fit une place à part dans ce monde à peu près officiel par la caustique indépendance de sa critique. Il s'essaya dans tous les genres, dans l'éloquence politique et surtout judiciaire, dans l'histoire contemporaine, dans la philosophie, dans la tragédie même, ce qui lui valait de Virgile et d'Horace de flatteuses comparaisons; mais prosateur ou poète, malgré tous ces éloges, il n'alla guère au delà de l'estimable. Son style était sec, roide, en retard au moins d'un siècle sur celui de ses contemporains. Quant à son goût, sans être vraiment classique, il était vif, tranché, tranchant surtout, quelquefois même paradoxal, et ne craignait point de rompre en visière aux admirations traditionnelles. A. Pollion trouvait Cicéron diffus, Salluste recherché, César peu vrai dans ses *Commentaires*; enfin c'est lui qui découvrit la *patavinité* dans Tite Live. Il était donc doublement redouté des auteurs, pour sa franchise comme pour ses dédains, et l'on comprend que Horace l'ait rangé dans le petit nombre de ceux dont il ambitionnait le suffrage.

Les lectures publiques. — Indépendamment de ces trois cercles littéraires et de l'influence qu'ils exerçaient il s'introduisit alors à Rome un usage qui bientôt fut une fureur et finit par faire dans les lettres romaines une révolution. Je veux parler des *Lectures publiques* ou *Récitations*. De tout temps les poètes ont dû se plaire à lire leurs vers en petit comité d'amis, depuis Térence qui lisait ses comédies dans le salon des Scipions, jusqu'à Virgile qui récitait les livres de son

Énéide devant Auguste et sa famille. Peu à peu le nombre des auditeurs s'augmenta, si bien que la séance finit par être tout à fait publique. Les gens sensés, comme Horace, se raillaient de ce travers, mais les têtes légères, comme Ovide, y donnaient avec délices. On n'avait lu jusque-là que des vers; A. Pollion fut le premier qui déclama de la prose. Sans vouloir le moins du monde rabaisser son mérite d'inventeur, on peut remarquer pourtant que ce progrès, si c'en est un, ne pouvait manquer de se faire. Auguste avait mis les scellés sur la tribune politique, et par certaines mesures considérablement restreint le champ de l'éloquence judiciaire. Pour quiconque se sentait orateur, il ne restait plus qu'un moyen de produire son talent, c'était de déclamer devant des amis: c'est le parti que prit Pollion. Il faut lui rendre cette justice qu'il n'admit jamais à ses déclamations qu'un petit nombre d'intimes. Comme Labiénus, il trouvait à la publicité, sans doute, un caractère de vanité frivole. Mais le gros des auteurs ne fut pas de cet avis, et la prose, comme les vers, se produisit bientôt au grand jour des récitations publiques.

Outre les causes politiques dont nous venons de toucher un mot, il y eut au succès de ces lectures des raisons de plus d'une sorte, dont il n'est pas inutile de se rendre compte. Non seulement les livres coûtaient cher, mais ils étaient d'un format peu facile à manier, d'une écriture peu courante ; les anciens ne ponctuaient pas, ils ne séparaient ni les lettres ni les mots, ils avaient une foule d'abréviations. Quant aux incorrections, il va sans dire qu'elles étaient extrêmement nombreuses. C'étaient là déjà des raisons bien suffisantes pour mettre à la mode une institution qui épargnait à l'auditeur tous les ennuis d'une lecture personnelle. Si l'on songe de plus à la sensibilité musicale des Latins, à leur goût pour la mise en scène, à la passion qu'avaient les anciens pour les grandes réunions publiques, à la curiosité qu'ont tous les hommes de connaître la personne, les traits d'un mortel illustre, on ne s'étonnera pas que les Romains se soient pris d'amour pour ces récitations populaires qui les enchantaient de leur déclamation sonore et les transportaient d'un enthousiasme d'autant plus vif qu'ils étaient plus nombreux à le

ressentir. C'est ainsi que Hérodote s'était fait applaudir en lisant des fragments de son histoire devant toute la Grèce réunie aux jeux Olympiques. Rien ne s'explique donc plus facilement que cette vogue des lectures publiques; mais l'influence n'en fut pas moins fâcheuse. La recherche, le trait, la tirade à sensation, l'allusion trop facile au moment actuel, la rhétorique enfin avec tout son cortège de recettes et d'ornements frivoles, voilà ce qu'amena bientôt chez les Romains la lecture publique, aussi fatale à leur littérature que l'est à la nôtre le journalisme.

Les Bibliothèques. — Une institution bien autrement sérieuse fut celle des bibliothèques publiques, et là encore ce fut A. Pollion qui eut le mérite de l'initiative. Nous avons vu que de bonne heure de riches particuliers, comme Lucullus, Varron, Atticus, Cicéron, n'avaient rien plus à cœur que de réunir autour d'eux une belle collection de livres. J. César avait songé à créer une bibliothèque publique, il en avait même nommé le directeur, Varron. Mais la mort du dictateur et les troubles qui la suivirent arrêtèrent l'exécution de ce projet. A. Pollion le reprit et, vers 715 ou 716, il ouvrit au public une bibliothèque où les livres étaient mis gratuitement à sa disposition. Dix ans après, Auguste fondait la *Palatine*, ainsi appelée des portiques du temple d'Apollon Palatin, où il l'installa. A partir de ce moment l'idée d'une bibliothèque publique entre si bien dans les mœurs, qu'on en voit plusieurs autres se fonder à Rome, ainsi que dans les villes un peu importantes de la province[1].

[1] C'est alors que l'industrie de la librairie, dont nous avons déjà signalé la naissance, p. 199, note, prend une extension rapide et devient un commerce considérable. Les boutiques en étaient établies dans les quartiers les plus riches de Rome. Dès le siècle d'Auguste, on en voit au forum, dans les dépendances du sénat, au *Vicus Sandaliarius*, et du temps de Martial, à l'*Argiletum*. Il y en eut bientôt en province, et Pline le Jeune apprit un jour avec un plaisir facile à deviner que l'on vendait ses œuvres à Lyon. Le nom de quelques-uns de ces serviteurs intéressés des lettres est venu jusqu'à nous; on connaît les *Sosies* du temps d'Horace, *Tryphon* l'éditeur de Martial, de Quintilien. Quant au prix des livres, il avait fini par être très abordable, grâce aux nombreuses officines de copie qui s'étaient montées. Martial nous apprend que son premier livre d'*Épigrammes*, 118 pièces, en tout plus de 700 vers, coûtait, très élégamment relié, 5 deniers, à peu près 4 francs. On pouvait avoir le même ouvrage, mais en édition ordinaire, pour 6 à 10 sesterces, 1 fr. 50 à 2 fr. 50.

L'histoire ; l'éloquence. — C'est ainsi que s'organisait à Rome la vie littéraire pour remplacer la vie politique que le gouvernement impérial retirait à lui. Ce n'est pas à dire que le domaine entier des lettres ait trouvé son avantage aux conditions nouvelles. Sur quelques points il y eut dépérissement, et si la floraison fut abondante et belle dans la poésie, dans la prose au contraire la sève se tarit et deux genres qui semblaient pleins de promesses se desséchèrent. Non seulement le sens politique devenait rare sous un gouvernement où toutes les affaires de l'État se traitaient dans le cabinet du prince, puis étaient enfouies dans des archives dont personne n'eût osé demander la clef, mais la liberté même, qui n'est pas moins nécessaire à l'historien que la pratique des affaires, diminuait graduellement à mesure que l'empire grandissait. Dans ses premières années, soit qu'il ne se sentît pas encore suffisamment assuré pour cesser de se contraindre, soit qu'il cédât à l'influence calmante de Mécène, Auguste avait toléré chez les survivants de l'ancien régime une certaine liberté. Messala dans ses *Mémoires* avait encore pu louer M. Brutus. Mais déjà même, après Actium, A. Pollion, qui pourtant n'était pas un trembleur, n'osait achever sa *Guerre civile*. Il trouvait comme Horace (*Od.* II. 1) que décidément l'œuvre était périlleuse et qu'il y avait là-dessous des charbons qui pourraient bien lui brûler les pieds. Labiénus, qui n'eut pas la même prudence, vit ses *Histoires* condamnées au feu par sentence du sénat. Sénèque le Rhéteur a remarqué avec une courageuse indignation que ce fut le premier exemple d'un supplice infligé aux lettres. Comme du livre à l'auteur il n'y a pas loin, cette exécution fit réfléchir ceux qui auraient été tentés d'écrire l'histoire contemporaine. Il ne restait plus qu'à revenir, comme Tite Live, à ces grandes annales qui, embrassant tout le passé du peuple romain, s'exerçaient sur des époques lointaines que ne pouvaient atteindre les suspicions impériales, ou bien encore à ces vastes compilations d'histoire, de géographie universelle que faisaient les Diodore, les Strabon, tous ces Grecs, ces érudits cosmopolites, qui ne voyant dans Rome qu'un centre d'études richement pourvu de livres, étaient portés à flatter plutôt qu'à fronder un pouvoir qui

leur fournissait avec générosité tous ces instruments de travail.

L'éloquence fut atteinte plus profondément encore que le genre historique. Le sénat ne connaissait plus ces délibérations passionnées, ces débats orageux qui surexcitaient toutes les facultés de l'orateur et lui faisaient atteindre au plus haut sommet de son art. Le prince exposait l'affaire en quelques mots, ou même, sans prendre la peine de se déranger, envoyait quelques lignes, et le sénat votait. Il n'y eut plus de place que pour l'éloquence judiciaire : encore fut-elle singulièrement diminuée. Grâce à la vigilance de l'administration impériale, les grands pillards comme Verrès devenaient à peu près impossibles, ou, s'il s'en rencontrait, le coupable était frappé directement et l'affaire étouffée. En somme, le monde y gagnait, la chose est incontestable, mais l'éloquence y perdait ses plus belles occasions. Elle n'en était pas étudiée avec moins d'ardeur, comme nous le verrons, mais faute de sujet et de but sérieux, elle devenait peu à peu son propre but à elle-même et tournait ainsi nécessairement à l'exercice de rhétorique, à la déclamation.

La poésie. — Toutes ces circonstances expliquent le grand essor que prit alors la poésie. Indépendamment des conditions qui étaient faites à la prose dont les principaux genres pouvaient si aisément devenir suspects, l'absence de toute activité politique laissait comme en disponibilité une foule d'esprits cultivés qui ne demandaient pas mieux que de se croire poètes. La façon dont on élevait la jeunesse romaine favorisait d'ailleurs cette illusion : tout l'enseignement consistait dans la lecture et l'explication des poètes ; l'histoire, la géographie, l'astronomie, la philosophie, toutes les sciences enfin ne figuraient dans ce système d'éducation qu'à titre de servantes de la grammaire, et l'on ne parlait de chacune d'elles qu'autant que la chose était nécessaire pour faire comprendre le poète qu'on expliquait. La poétique naturellement était enseignée dans tous ses détails. Le jeune homme qui sortait de ces écoles à 14 ou 15 ans, saturé des pieds à la tête de poésie, n'avait donc aucun effort à faire pour écrire en vers et, quelque peu de vanité juvénile aidant, pour se croire un

rival d'Homère ou tout au moins de Callimaque. De là cette effroyable manie de versification que Horace en maints endroits de ses satires nous présente comme la plus terrible calamité qui se soit abattue sur Rome.

Cependant sous cet engouement souvent ridicule dans ses manifestations se cachait un sentiment sérieux et digne qu'il serait injuste de méconnaître. Un patriotisme d'un nouveau genre se formait : on abandonnait volontiers à la Grèce les arts plastiques, les hautes spéculations de la philosophie, de la science, mais on aspirait à lui ravir sa couronne poétique pour en ceindre enfin le front de Rome. Voilà l'ambition publiquement avouée de cet orgueil national, qui n'avait plus où se prendre. Ce sentiment toujours présent d'une lutte à soutenir, du nom romain à glorifier, anime et relève toute cette industrie de versificateurs, et communique aux vrais talents une chaleur, une fierté que la poésie romaine ne connaissait encore que par exception. Le poète d'ailleurs se sentait devenu quelque chose, quelqu'un. Il se savait lu de tout l'univers : « Je verrai, dit Horace, je verrai plus rapidement que Icare avec ses ailes les rives du Bosphore, les syrtes Africaines et les champs hyperboréens. Je serai connu des Colchiens, de l'Ibère et de l'habitant du Rhône. » Properce, Ovide, en vingt endroits de leurs œuvres, expriment les mêmes espérances, et ce ne sont pas de vaines illusions. La langue latine était apprise avec ardeur d'un bout à l'autre de ce vaste empire romain, et la gloire des écrivains de Rome pénétrait dans les contrées les plus lointaines. On connaît le trait de cet Espagnol venu tout exprès de Gadès pour voir Tite Live et repartant aussitôt après avoir salué le grand homme.

Rome avait déjà produit de grands poètes, mais elle n'avait point encore de grands écrivains en vers. Il s'agissait de donner à sa langue poétique soit pour la prosodie, soit pour l'expression, cette régularité, cette élégance, enfin cette perfection soutenue que possédait déjà la prose, grâce à Cicéron. Ce fut l'œuvre à laquelle toute cette génération travailla sans relâche. On se mit naturellement à l'école des Grecs. La génération précédente s'était contentée de les traduire : Catulle lui-même, malgré son originalité native, n'avait souvent guère fait davantage. Quand on ne traduisait pas, on imitait en écolier, c'est-à-dire gauchement. On ne manquait ni de talent ni d'esprit, mais on ne savait pas son métier. Voilà ce qu'apprirent enfin les poètes de cette nouvelle génération. Ils sentirent le prix d'un sujet bien délimité, d'une composition bien ordonnée, d'un développement régulièrement progressif : la langue fut choisie avec un soin méticuleux, on ne garda que les expressions qui satisfaisaient à la fois le goût et l'oreille, et l'on raya impitoyablement du vocabulaire tout mot, toute forme qui sentait par trop son vieux temps. En même temps l'on apprenait à soigner le détail, dont on devinait pour la première fois l'importance, on s'initiait aux secrets de la prosodie, on se familiarisait avec tous ses procédés : la coupe, le rejet, le rythme, tout fut étudié, saisi et pour la première fois appliqué méthodiquement. Voilà le progrès décisif que fit alors la poésie romaine à l'école des Alexandrins. Mais outre ces qualités de technique et de forme où ils excellaient, elle leur dut encore toute une provision de mythes, de connaissances archéologiques, historiques, pratiques même, enfin toute cette érudition variée qui depuis des siècles s'accumulait dans la poésie grecque. Grâce à ces acquisitions, les Romains purent enfin non seulement rivaliser par la perfection de la forme avec leurs maîtres, mais les surpasser même par le sentiment personnel et vivant dont ils animèrent leurs œuvres et qui manque à celles des Alexandrins.

Les deux Écoles. — Ces progrès, naturellement, ne s'accomplirent pas sans susciter de vives oppositions. Il y avait d'abord les médiocrités jalouses, les Bavius, les Mévius, dont le doux Virgile, qui au besoin avait l'épigramme aussi acérée que le tendre Racine, s'est moqué si joliment dans ce vers bien connu :

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi.

Mais il y avait surtout les survivants de l'ancien régime, les Romains de vieille roche qui voyaient d'un mauvais œil cette poésie nouvelle, toute fière de sa perfection savante, et d'autant plus dédaigneuse d'un passé qu'elle trouvait grossier, repoussant. La politique se mit aussi de la querelle et fournit

son appoint. Par opposition au régime impérial, on vanta les vieux auteurs, les Ennius, les Plaute, les Lucilius; on affecta de les admirer comme les plus glorieux représentants de l'esprit national, et comme en somme ces auteurs étaient plus facilement abordables au grand public que les œuvres nouvelles, fruit d'un art plus raffiné, les poètes réformateurs eurent de la peine à triompher. La haute société leur était acquise et son soutien ne leur fut point inutile. Horace aussi paya bravement de sa personne, non seulement par la grâce et le charme de ses odes, mais par la vive polémique qu'il soutint dans ses satires et ses épitres. Ce qui acheva la victoire, c'est que le parti de l'opposition ne put mettre en avant aucun auteur d'un talent réel, tandis que, au contraire, la nouvelle école réunissait tous les poètes les plus richement doués par la nature et les mieux cultivés par le travail et par l'étude.

I. — La poésie épique et didactique.

L'épopée romaine avant Virgile : Matius, Helvius Cinna, Térentius Varron d'Atace, Aulus Furius, Varius. — Virgile : biographie. — Œuvres attribuées : le *Culex*, la *Ciris*, le *Moretum*, la *Copa*, les *Catalecta*. — Les *Bucoliques*. — Les *Géorgiques*. — L'*Énéide* : le sujet, — le plan; — les personnages : les dieux, — les héros; — les descriptions. — Manière de travailler, imitation. — Originalité. — Le style. — Popularité. — Poètes didactiques contemporains : Émilius Macer, Germanicus César, Gratius Faliscus, Manilius. — Poètes épiques contemporains : Largus, Camérinus, Lupus, Rabirius, C. Pédo Albinovanus, Cornélius Sévérus.

L'épopée romaine avant Virgile. — Malgré le glorieux exemple donné par Névius, Ennius, les Romains, dans leur ambition de poètes épiques, ne renoncèrent nullement au système qu'avait inauguré L. Andronicus. On continua de traduire les épopées grecques : c'est ainsi qu'on voit un **Cn. Matius,** mimographe distingué d'ailleurs, mettre en hexamètres latins l'*Iliade*. Les *Cypria*, l'*Aethiopis* furent également traduits. A côté de ces nombreux poètes qui s'exerçaient sur le cycle troyen, en se réduisant au rôle modeste de traducteurs, de plus hardis abordaient avec une certaine originalité les

autres parties de la mythologie. Le premier qui passe pour l'avoir fait avec talent est **C. Helvius Cinna,** auteur assez peu connu, dont on sait pourtant qu'il faisait partie, comme Catulle, de la suite de Memmius, préteur de Bithynie. On parlait beaucoup de sa *Smyrna* ou *Zmyrna*; c'est une forme du mot *Myrrha*, et l'aventure que chantait le poète était la passion incestueuse de cette jeune fille pour son père Kinyras. L'œuvre était courte, et pourtant elle avait coûté neuf années de travail à son auteur. Il paraît que c'était très savant de mythologie, par suite extrêmement obscur, et, comme pour la *Cassandre* de Lycophron, des grammairiens se firent une réputation à commenter toute cette érudition. Comme la vogue était précisément à ces laborieuses futilités, Cinna fut renommé, et Virgile, jeune encore, composant ses *Bucoliques*, semble le regarder comme un être supérieur dont il est loin d'avoir atteint la gloire [1].

A ce genre de composition se rattache le poème de *Thétis et Pélée* de Catulle. Sans traduire précisément, **Térentius Varron** d'Atace [2], de la province de Narbonne (672-717), avait retravaillé les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes. Ovide, Properce, Stace faisaient cas de cette œuvre où l'auteur passait pour avoir quelquefois surpassé l'original [3]. Le talent de Varron fut assez actif : il fit d'après Alexandre d'Éphèse, selon d'autres d'après Ératosthène, une *Chorographie*, ou description en vers du monde alors connu, Europe, Asie, Afrique. Il s'était également exercé dans l'autre espèce d'épopée, l'épopée historique, qui, elle aussi, eut ses amateurs.

[1] *Bucol.* IX. 35 :

Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna
Digna, sed argutos inter strepere anser olores.

Cinna s'était encore exercé dans la poésie érotique et lyrique. Mais les quelques fragments qui restent de lui ne révèlent aucun talent.

[2] On ne sait s'il y avait un bourg de ce nom, qui est aussi celui de la rivière de l'Aude.

[3] On admirait surtout ces deux beaux vers :

Desierant latrare canes urbesque silebant,
Omnia noctis erant placida composta quiete.

Mais Ovide, dit Sénèque le Rhéteur, qui nous les a conservés, aurait voulu les couper apres *noctis erant*. Ils devenaient ainsi plus spirituels, mais peut-être moins épiques.

Nous avons déjà nommé *Hostius*. Dans sa jeunesse, avant de savoir le grec qu'il n'apprit qu'à trente-cinq ans, Varron composa un poème, *Bellum sequanicum*, sur les campagnes de César dans les Gaules. On connaît les essais de *Cicéron*, son *Marius*, le poème sur *son Consulat*. A peu près à la même époque **Aulus Furius** d'Antium, qu'il ne faut pas confondre avec Furius Bibaculus, écrivait au moins onze livres d'*Annales* où Virgile ne dédaignait pas de prendre quelques vers, et **Varius** qui s'entendait mieux que personne, nous dit Horace, à conduire à bonne fin la belliqueuse épopée, composait d'abord un poème élogieux *Sur la mort* de César, et probablement chanta les exploits d'Agrippa et d'Auguste. Mais en réalité, malgré tant d'efforts, malgré le talent supérieur même dont Ennius avait fait preuve, les Romains ne possédaient point encore une vraie épopée, jusqu'au jour où Virgile, réunissant les deux courants épiques et mêlant avec habileté l'histoire nationale et la mythologie grecque, fit revivre à la fois dans son *Énéide* Ennius et Homère.

Virgile : biographie. — *Publius Vergilius* ou plus exactement *Vergilius Maro* naquit le 15 octobre 684/70 à Andes, petit village assez près de Mantoue pour qu'il se considérât comme l'enfant de cette cité : *Mantua me genuit.* Ses parents étaient de la plus humble condition : les uns font de son père un potier, les autres le domestique d'un bas officier de justice, d'autres enfin un paysan, fermier d'un propriétaire aisé dont il aurait gagné la confiance par son travail et son intelligence, au point d'en être accepté pour gendre. En tout cas, la mère de Virgile était déjà veuve et avait un fils, quand elle se remaria. Les deux parents vécurent assez pour voir la gloire de leur enfant et l'on sait que Virgile aida généreusement leur vieillesse. On le voit étudier d'abord à Crémone, puis à 15 ou 16 ans, quand il eut revêtu la robe virile, se rendre à Milan, à Rome, à Naples, et dans ces deux dernières villes suivre les leçons du Grec Parthénius. Les aptitudes de Virgile paraissent avoir été très variées et sa vocation pour la poésie n'avoir rien eu d'exclusif. Car en même temps qu'il s'y laissait aller et composait un certain nombre de petites pièces, qu'on a longtemps cru posséder encore, il étudiait la philosophie et se familiarisait avec les trois systèmes les plus en vogue à cette époque, le stoïcisme, le platonisme et l'épicuréisme. Il aurait même aussi étudié la médecine et les mathématiques : mais peut-être ne faut-il voir dans cette tradition rapportée par Donat qu'un écho et comme un enjolivement vraisemblable de cette légende d'enchanteur qui dès lors commençait à se former autour du nom du poète.


Virgile.

De retour dans sa patrie, et sous la double influence de Théocrite et de la riante nature qui l'entourait, il s'était mis à composer des *Bucoliques :* la seconde et la troisième appartiendraient à cette époque. C'est alors que la guerre civile éclata; bientôt après Philippes Octave prit une partie du territoire de Mantoue pour les vétérans (713). Le petit domaine du poète se trouva englobé dans cette confiscation. Virgile réclama, ses plaintes parvinrent à Octave : sans qu'on sache bien sur quelle recommandation, Mécène intervint et le domaine fut rendu. C'est comme remercîment que Virgile écrivit l'Églogue I, *Tityre*. Puis la guerre de Pérouse revint, le domaine fut confisqué une seconde fois : un centurion brutal aurait même poursuivi l'épée à la main le jeune poète qui n'échappa à la mort qu'en traversant le Mincio à la nage, ou, selon d'autres, en se cachant dans la boutique d'un charbonnier. Virgile se rendit à Rome, composa l'Églogue IX et recouvra pour la seconde fois son patrimoine, probablement grâce à Alfénus Varus, commandant pour Octave de la Gaule Cisalpine et peut-être ancien condisciple du poète à l'école de l'épicurien Siron. En retour de ce bon office, Virgile lui dédia son Églogue VI, *Silène*. L'Églogue IV, *Pollion*, est de la même époque et d'une inspiration semblable ; c'est

également un protecteur que le poète voulait remercier ou se concilier.

Cependant son mérite perçait : il faisait si bien son chemin dans l'amitié de Mécène qu'il pouvait à son tour de protégé devenir protecteur. Grâce à lui, Horace était admis dans la familiarité du puissant ami d'Octave, et les deux poètes l'accompagnaient dans ce voyage à Brindes (717), où il s'agissait de ménager une réconciliation entre Octave et Antoine. C'est à cette époque qu'on voit Virgile renoncer à la composition de *Bucoliques* et commencer, probablement sur l'invitation de Mécène, son poème des *Géorgiques*. Il y travailla sept années, ne l'achevant qu'en 724, sans se laisser distraire par le tumulte des guerres ou les complications de la politique. Après avoir un instant songé à chanter les hauts faits d'Auguste, il changea d'idée, se fixa décidément sur Énée, et se mit aussitôt à réunir les matériaux pour ce grand monument et même à en esquisser le plan en prose. L'attente du public et surtout celle d'Auguste était vivement surexcitée : du fond de l'Espagne où il dirigeait son expédition contre les Cantabres (729), ce prince écrivait à Virgile pour se faire envoyer ce qu'il y avait de fait. Mais le poète, toujours inquiet, irrésolu, ne pouvait se décider à satisfaire à ces désirs. Son œuvre par moments lui pesait, il se sentait écrasé par elle et regrettait comme une erreur de jugement le projet qu'il en avait fait : « ut paene vitio mentis tantum opus ingressus mihi videar, » répondait-il au prince. Enfin en 731 il fut en état de lui lire trois chants, le IIe, le IVe et le VIe [1].

En 735, Virgile, âgé de 51 ans, s'embarqua pour la Grèce : il voulait voir les lieux qui servent de théâtre à l'action de son poème et tirer de cette contemplation une précision plus

[1] Rien n'est plus connu que l'évanouissement d'Octavie, la sœur d'Auguste, aux vers touchants que le poète a consacrés à son fils Marcellus, ce jeune homme destiné à succéder à son oncle, mais qui mourut brusquement à 19 ou 20 ans, soigné par le médecin de Livie. L'anecdote, tout émouvante et vraisemblable qu'elle soit, n'est probablement pas vraie. Sénèque, qui nous a laissé le récit le plus détaillé de la douleur d'Octavie, n'en dit rien. On ne la trouve pour la première fois qu'au commencement du IVe siècle chez Donatius, un commentateur peu connu de Virgile, qui la donne sans l'affirmer. Plus tard, Servius la répète, mais sans apporter aucune autorité.

grande de traits, une fidélité plus vive de couleur. Il se proposait d'y séjourner trois ans. Mais il ne put aller plus loin qu'Athènes. Auguste rentrait alors d'Asie; il voulut revenir avec lui, et le 21 septembre 735, 19 ans avant J.-C., il expira à Brindes. On dit qu'à ses derniers moments il demandait son manuscrit pour le brûler : sur le refus de ses amis, il renouvela son désir dans son testament. Mais Auguste s'y refusa, et Varius et Tucca reçurent de lui l'ordre de publier l'*Énéide*, sans y rien ajouter. Le corps de Virgile, transporté à Naples, comme le poète l'avait demandé, fut inhumé sur la route de Pouzzoles. Son tombeau fut immédiatement l'objet d'un culte qui ne fit que s'accroître avec le temps [1].

Grand, mince, basané, Virgile était gauche comme un paysan. C'est lui sans doute qu'Horace a voulu peindre dans cet homme aux cheveux mal arrangés, à la toge flottante, à la chaussure trop large, mais sous ces dehors incultes cachant l'âme la plus honnête et le plus grand génie. On ne pourrait lui reprocher qu'un peu de faiblesse : il supprima de ses *Géorgiques* l'éloge de Cornélius Gallus, après sa catastrophe, et le remplaça par l'épisode d'Aristée. Le poème n'y perdit rien sans doute, mais l'histoire des amis courageux n'y gagna rien non plus. Il n'osa pas nommer Cicéron, et se contenta de mettre Catilina dans le Tartare, sans parler du bras qui l'y avait précipité. Mais ces réserves faites, on peut admirer ce grand homme et le chérir à son aise, car il y en eut rarement un meilleur. D'une délicatesse exquise, il refusa les biens d'un exilé que lui offrait Auguste; sa bourse et ses livres furent toujours à la disposition de ses amis. Sans jalousie aucune, il louait volontiers les vers des autres, mais rougissait comme une jeune fille quand il entendait vanter les siens. Il s'exprimait sans grâce, même avec peine, et ne se retrouvait que lorsqu'il lisait en petit comité d'intimes quelques fragments de ses œuvres. N'aimant ni le bruit ni le monde, il vécut ordinairement en Campanie et en Sicile. C'est là seulement qu'il rencontrait ces loisirs, cette paix, dont il avait besoin pour son travail et aussi pour sa santé, qui ne

[1] On montre encore à quelque distance de la grotte de Pausilippe un ombeau de Virgile qui n'a rien d'authentique.

fut jamais bonne. Il souffrait presque sans interruption de l'estomac, de la gorge ou de la tête. De bonne heure on mit son portrait au devant de ses œuvres, puisqu'on voit Martial faire allusion à cet usage. Son buste était dans les bibliothèques, et Alexandre Sévère l'avait dans sa chapelle domestique. Mais de toutes les images qui nous restent portant le nom de Virgile, aucune n'est authentique.

Œuvres attribuées. — Les plus anciennes traditions attribuent à Virgile un certain nombre de poésies, que l'on met encore aujourd'hui à la suite de ses autres œuvres, mais que la critique contemporaine est à peu près unanime à regarder, en grande partie du moins, comme apocryphes. Ce sont le *Culex*, la *Ciris*, le *Moretum*, la *Copa*, et des *Catalecta* ou recueil de quatorze petites pièces. Il est certain que Virgile avait composé presque au sortir de l'enfance un *Culex*; c'est à ce poème que faisait allusion le vaniteux Lucain s'écriant : « Suis-je encore bien loin du *Moucheron?* » Mais celui qui nous reste en 414 hexamètres n'est point l'œuvre de Virgile. Ce petit poème a pour sujet l'aventure suivante : un berger endormi allait être mordu par un serpent. Un moucheron, pour l'éveiller, le pique à l'œil. Le berger, brusquement réveillé, l'écrase, puis aperçoit le reptile qu'il attaque aussitôt et tue. La nuit suivante l'ombre du moucheron apparaît au berger pour lui demander un tombeau comme prix du service rendu. Les vers ne sont pas mauvais, mais le poème est mal composé ; il y a des longueurs, surtout dans la description des enfers. La *Ciris* ou *Aigrette* (541 hexamètres) raconte l'histoire de Scylla, fille de Nisus, qui, pour s'acquérir l'amour de Minos, coupe sur la tête de son père le cheveu de pourpre auquel les destins avaient attaché la conservation de Mégare, et qui pour ce crime fut changée en aigrette que ne cesse de poursuivre Nisus sous la forme d'un aigle marin. Ce poème, d'un goût médiocre, n'est point de Virgile; on y trouve des imitations de Catulle, de Lucrèce, de Virgile même ; il est probable que l'auteur avait sous les yeux un original grec. Le *Moretum* (123 hexamètres) nous montre un paysan se levant de grand matin pour préparer avec son esclave les mets du jour, son pain d'abord, puis une espèce d'ailloli, d'où le nom du poème. Rien ne rappelle moins la manière connue de Virgile : c'est une peinture nette, toute réaliste de la vie du pauvre et le seul morceau peut-être de toute la littérature romaine qui ressemble à une idylle de Théocrite. Il se pourrait à la rigueur que Virgile eût traduit ce poème de son maître Parthénius. En tout cas l'ouvrage est des bons temps de la poésie latine, c'est-à-dire du siècle d'Auguste. La *Copa* n'a que dix-neuf distiques, mais les vers en sont vifs, colorés : c'est une cabaretière qui invite les passants et qui, en énumérant les attraits de sa cantine, nous fait de la vie italienne un tableau gai, remuant, tout ensoleillé. Mais c'est du Téniers plutôt que du Virgile. Les sujets des *Catalecta* sont assez variés : il y a des épigrammes, un éloge de Valérius Messala, une parodie du *Phasélus* de Catulle, un charmant vœu à Vénus, qui pourrait bien être de Virgile. Ces pièces sont en mètres divers et l'on y sent généralement une inspiration alexandrine.

Les Bucoliques. — Nous entrons enfin dans le Virgile authentique. Nous avons déjà donné la date et l'occasion de ces dix poèmes composés dans l'espace de trois années au plus, de 713 à 715. Ils furent publiés séparément d'abord et sous des titres particuliers, puis Virgile les réunit et les édita dans l'ordre où nous les avons, qui n'est pas celui de la composition. Virgile n'était point un courtisan, mais pourtant il savait faire. Il mit *Tityre* en tête du recueil, bien que cette églogue n'ait été composée que la quatrième : il sentait que cette place appartenait à Octave, et quand il termina ses *Géorgiques*, ce fut *Tityre* qu'il rappela comme le symbole de ses premiers essais dans la poésie bucolique. Cette préoccupation du moment se remarque à d'autres signes plus sensibles encore : d'un bout à l'autre des *Églogues* perce l'allégorie. C'est moins la vie des bergers, leurs occupations, leurs rivalités, leurs jeux, que les vicissitudes de sa propre fortune que Virgile semble s'être proposé de peindre : il porte même aux champs les ressentiments de sa vie littéraire et fait berner par ses pâtres Bavius et Mévius. On dirait qu'il ne voit la nature qu'à travers l'histoire contemporaine. Ces allusions fréquentes aux événements, aux personnages du jour, pou-

vaient sourire aux lecteurs intéressés, mais aujourd'hui tout cela paraît un peu artificiel.

Ce que Virgile met encore dans ses *Bucoliques*, ce sont des souvenirs de Théocrite. Virgile était un enfant de la campagne, il aimait la nature, il en a senti jusqu'au fond de l'âme les charmes tranquilles, la simplicité morale comme les beaux horizons, l'innocence et la frugalité comme les mélancoliques grandeurs et les pâturages sans fin qui se perdent dans un lointain azur. Mais l'imagination de Virgile était plus rêveuse que dramatique. Il n'avait pas d'ailleurs sous les yeux cette vie pastorale qu'il voulait peindre et dont Théocrite retrouvait les restes parmi les chevriers de la Sicile. Les Romains étaient agriculteurs plutôt que bergers : ils retournaient la terre avec la charrue, mais leurs doigts calleux n'ont jamais tenu la flûte. Les jours de fête dans les villages, au lieu de ces mélodieux concours de chants et de musique que nous montrent les campagnes de Sicile [1], c'étaient des luttes entre paysans nus : des coups de poing, des crocs en jambe, voilà les exercices de cette palestre rustique et les passe-temps de cette population grossière. Ne trouvant rien de bucolique dans son pays, Virgile étudia son Théocrite : on dirait même qu'il l'ait lu la plume à la main, notant avec soin tous les traits, toutes les particularités de cette poésie pastorale qu'il voulait transporter chez les Latins. Ses images, ses comparaisons, ses refrains, ses motifs, sa mise en scène, Virgile a tout pris à l'auteur sicilien, n'oubliant qu'une seule chose, cette précision dans le détail où excelle Théocrite.

Les paysages de Virgile, gracieux, harmonieux d'ensemble, n'ont rien de bien topique : c'est un peu, comme en peinture, les paysages de Corot. Le convenu l'emporte sur le réel, mais on ne peut dire que cela soit faux ; c'est une nature un peu trop poétisée, voilà tout. Les acteurs de Virgile n'ont pas beaucoup plus de réalité : qu'ils s'appellent Tityre, Ménalque ou Mélibée, c'est toujours au fond le même personnage peint de tête, d'après des souvenirs littéraires, plutôt que sous l'impression vivifiante de l'observation personnelle. Virgile, qui écrivait pour des consuls, n'avait garde de dépasser la dose de paysannerie que pouvaient supporter de tels lecteurs. Non seulement il dérobe ce qui sent par trop le village, mais il laisse ces détails, ces petits accidents de la vie journalière aux champs, qui précisément nous la mettent sous les yeux, comme cette épine qu'un berger de Théocrite se plante au pied en courant après une jeune vache, et qu'un camarade lui retire, ou bien encore comme ce doigt qu'un pâtre se coupe avec un roseau dont il voulait faire une flûte et qui s'est fendu. Il ne faut rien chercher de semblable dans les *Bucoliques* ; leur attrait vient d'ailleurs. Non seulement elles sont le premier essor d'un grand talent, mais on y sent déjà les traits de ce caractère particulier, de cette nature qui reste unique dans l'histoire de l'art, un amour réel pour les champs, une sensibilité teintée de mélancolie, un souci toujours présent de la mesure, de l'élégance, de l'art, et parfois des éclats de passion vive, comme dans la *Magicienne*, de splendides tableaux cosmogoniques, comme dans le *Silène*. Voilà ce qui conservera toujours des lecteurs à Virgile et fera vivre son œuvre en regard de celle de Théocrite. En somme, a dit Sainte-Beuve, « avec les légers défauts qu'une critique minutieuse y peut relever, les *Églogues* de Virgile restent charmantes. » C'est à peu près le jugement qu'en portait Horace :

Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure camenae.

[1] Voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 414.

Les Géorgiques. — Les Romains avaient de nombreux ouvrages sur l'agriculture ; il ne paraît pourtant pas qu'ils en eussent fait la matière d'un poème didactique avant Virgile. C'était surtout l'astronomie qu'ils aimaient à traiter en vers. Pour la forme et l'inspiration poétique, il n'est guère que Lucrèce qui pût offrir à notre poète quelques traits, quelques sentiments dont il s'est du reste empressé de profiter. Mais pour le fond de son œuvre, la doctrine qu'il expose, les conseils qu'il donne, Virgile a mis à profit toutes les autorités du monde grec et du monde romain : c'est sa manière à lui d'être original. Il n'a pas en son sein la source vive, bouillonnante, mais il recueille avec soin les eaux de tout le

ciel poétique; il les réunit dans un bassin de marbre qu'il excelle à rehausser ensuite des plus fines, des plus gracieuses sculptures. C'est ainsi qu'outre le livre de l'*Économique* de Xénophon qui traite de l'agriculture, outre les ouvrages spéciaux de l'Africain Magon, traduits par ordre du sénat, ceux de Caton, de Varron, Virgile consulte encore les *Phénomènes* d'Aratos pour les signes du temps, ceux d'Ératosthène pour les zones du ciel, les écrits de Démocrite sur le cours de la lune, et telle est l'exactitude avec laquelle toute cette doctrine est fondue, l'habileté même avec laquelle elle est adaptée à la vieille expérience des agriculteurs italiens, que Virgile à son tour devient une autorité. Pline l'Ancien faisait cas de la science du poète et ne craignait pas de dire que personne n'avait décrit avec plus de sûreté le type du cheval.

Cet ouvrage que Virgile commença probablement sur le conseil de Mécène[1], et auquel il travailla pendant près de sept ans[2], se divise, comme on sait, en quatre chants. Le premier traite de l'agriculture, le second des arbres, le troisième de l'élève du bétail et le quatrième des abeilles. Les *Géorgiques* ont toujours passé pour le chef-d'œuvre du genre didactique : Montaigne les tenait pour « le plus accompli ouvrage de poésie ». Et de fait on s'imaginerait difficilement un ensemble plus parfait de préceptes, de tableaux et d'épisodes, une fusion plus harmonieuse de doctrine et de sentiments, de poésie et de réalité. Jamais l'enseignement, quelque précis, quelque technique même qu'il soit, n'y tourne à la sécheresse : le poète sait la prévenir à temps par une image qui semble venir d'elle-même rayonner au bout de sa plume. Il vient de dire au laboureur qu'il ne faut pas craindre sa

[1] *Géorg.* III. 40 :

> Interea Dryadum silvas saltusque sequamur
> Intactos, tua, Maecenas, haud mollia jussa.

[2] Les *Géorgiques* commencées en 717 passent pour avoir été achevées à Naples en 724. Mais le texte en fut retouché : les vers 33 et 34 du IIIe livre semblent se rapporter à des faits militaires bien postérieurs. Quant au IVe livre, s'il faut en croire Servius, il était d'abord tout rempli de l'éloge de Gallus, un des premiers et des plus chauds protecteurs du poète; mais, après sa chute, Virgile aurait retravaillé le livre et mis à la place l'épisode d'Aristée.

peine, qu'il doit briser les mottes de son champ, passer et repasser la herse : pour le soutenir dans son rude labeur, il lui montre aussitôt la blonde Cérès qui le regarde favorablement du haut de l'Olympe. Outre cette mythologie dont il n'use qu'avec réserve, et qui de ses noms sonores, de ses riantes figures anime son exposition, le poète trouve moyen d'amener quelques souvenirs géographiques : c'est le Tmole, l'Inde, le pays des Sabéens, celui des Chalybes, qu'il rappelle pour montrer que chaque contrée par une loi secrète, éternelle, a ses produits particuliers; ailleurs il prédit à son laboureur, s'il veut suivre ses conseils, une aussi riche moisson que celle dont s'enorgueillissent la Mysie et le Gargare. Cette géographie habilement intercalée dans le cours du poème, c'est comme autant de rapides voyages que le poète fait faire à l'imagination de son lecteur et qui la tiennent toujours en haleine par la variété des pays qu'il lui montre.

Enfin, de même que la vie des champs a ses jours sacrés où tout chôme, hommes et bêtes, l'œuvre a ses grands épisodes, ses fêtes de poésie, où, poète et lecteurs, tous s'abandonnent aux pures voluptés d'un art exquis. La mort de César avec les prodiges qui l'accompagnent, à la fin du premier livre; au second, l'éloge de l'Italie, de son climat, de ses troupeaux, l'orgueil du Clitumne, de ses nombreuses villes si solidement assises sur le roc, de ses beaux lacs, aussi grands, aussi terribles dans leur fureur que des mers, de sa robuste population, de ses grands hommes qui donnèrent à Rome l'empire du monde, et dans le même livre, comme pendant à ce tableau grandiose, la peinture si fraîche, si vraiment idyllique de la vie champêtre; puis, au début du troisième livre, ces jeux splendides, ce magnifique temple de marbre blanc sur un fond de verdure qu'il se propose d'élever à Auguste, et, dans le cours du livre, les mœurs des pâtres nomades d'Afrique et de Scythie; à la fin, cette peste qui dévaste les pâturages du Norique; enfin, pour terminer le poème, le merveilleux récit d'Aristée où s'encadre l'amour si touchant d'Orphée et d'Eurydice, voilà les épisodes riches et variés que l'imagination du poète a su tirer d'un sujet en apparence austère et monotone.

Nous avons dit que Virgile a fidèlement suivi les auteurs agricoles qui l'avaient précédé : il s'en sépare pourtant par la manière toute nouvelle, toute personnelle dont il conçoit son sujet. Les Caton, les Varron sont de grands propriétaires : ils ont de vastes domaines, de nombreux troupeaux de bêtes et d'esclaves, leurs fermes sont des villages entiers sous la direction d'un *Villicus*. L'agriculteur de Virgile, au contraire, n'a qu'un seul champ et bien petit, « c'est de là qu'il tire sa nourriture de l'année et les offrandes pour ses dieux. Ce champ, il le cultive lui-même, car je ne vois pas qu'il soit beaucoup question d'esclaves dans les *Géorgiques*; il est bien parlé quelque part d'un moissonneur qu'on envoie couper le blé quand il est mùr, et de chefs du troupeau auxquels on distribue des récompenses les jours de fête, mais ce sont plutôt des aides, des serviteurs, et il ne semble pas que le maître se distingue d'eux en rien. Il bêche et moissonne comme eux; c'est lui qui brise les mottes avec le hoyau, et promène le râteau et les claies sur le sol; c'est lui qui tourne et retourne la terre, afin qu'elle sente deux fois le froid et le soleil. Aussi, comme on s'intéresse au laboureur de Virgile et à ses travaux! Le grand propriétaire, comme Varron, peut perdre : il est riche. Si les blés et les vignes souffrent, il lui reste le produit des troupeaux, et, comme dernière ressource, les oiseaux précieux de la volière, et les poissons des viviers qui se vendent si cher. Mais l'autre n'a que son petit domaine de quelques arpents. La récolte de son champ, c'est vraiment l'espoir de l'année, le pain des petits enfants. A la pensée des dangers qui les menacent, nous nous sentons tout émus. Si le poète nous parle des orages de l'été et nous en dépeint les signes précurseurs, nous ne l'écoutons pas seulement en gens curieux qui veulent s'instruire, mais nous tremblons pour les sillons que la pluie va noyer, pour ce chaume si frêle que le vent peut emporter dans son noir tourbillon. Nous suivons ce vaillant laboureur dans sa lutte avec une terre rebelle, nous prenons part à toutes ses fatigues, à toutes ses craintes, et nous participons aussi à ses plaisirs quand, la récolte faite et le raisin coupé, aux derniers beaux jours de l'automne, il s'étend sur l'herbe, avec ses voisins, auprès des coupes couronnées, et chante le dieu de la vendange. Nous aimons aussi à le suivre dans sa petite maison où Virgile nous fait discrètement entrer. L'été nous le voyons revenir de l'ouvrage le soir, embrasser ses petits enfants qui se pendent à son cou, tandis que les vaches apportent leurs mamelles pleines et que les chevaux luttent sur la pelouse touffue. L'hiver, il travaille auprès du foyer et apprête des torches pour les longues soirées, tandis que sa femme, à ses côtés, égayant le travail par ses chansons, tisse la toile ou fait bouillir le moût, et, avec un rameau, écume la chaudière d'airain qui bouillonne [1]. »

On a quelquefois prétendu que c'était pour donner le goût de l'agriculture aux vétérans improvisés laboureurs par la confiscation d'Octave que Virgile avait composé les *Géorgiques*. La chose est peu probable : ces soudards n'auraient rien compris à toute cette poésie. Les descendants mêmes des vieux Sabins, des vraies générations agricoles de l'Italie, s'il en restait encore, n'étaient guère plus aptes à la sentir. Les *Géorgiques* ne sont pas le livre du foyer rustique, celui que feuilletera le paysan dans ses soirées d'hiver, et, quoiqu'il ait dit à son début qu'il veut enseigner leur route aux laboureurs ignorants, ce n'est point à eux que le poète s'adresse en réalité, mais à des lecteurs d'un rang beaucoup plus haut, d'un esprit beaucoup plus cultivé. On dirait qu'il ait voulu plaider devant Mécène et tous ces raffinés sa propre cause, en montrant tout ce qu'il y a de joies pures, de jouissances honnêtes dans ces rudes occupations de la vie agricole. D'un bout à l'autre du poème, il souffle une brise saine, vivifiante, comme cet aquilon sonore sous lequel Virgile lui-même fait ondoyer la cime des forêts. Le paysan n'apprendra pas l'agriculture dans les *Géorgiques*; mais l'homme du monde, le citadin qui les lira, pourra sentir, au contact de cette poésie toute baignée de rosée printanière, son cœur tressaillir d'une émotion inconnue : peut-être, en fermant le livre, se surprendra-t-il à murmurer ces vers inoubliables :

O, ubi campi
Spercheosque, et virginibus bacchata Lacaenis
Taygeta! o, qui me gelidis convallibus Haemi
Sistat, et ingenti ramorum protegat umbra!

[1] G. Boissier, *Étude sur la vie et les ouvrages de Varron*, p. 371.

L'Énéide : le sujet. — Virgile, qui sentait son talent grandir, devait naturellement arriver à l'idée de composer, lui aussi, son épopée. C'était l'ambition de tous les auteurs d'alors. De leur côté, Mécène, Auguste ne pouvaient manquer d'encourager cette tentative nouvelle, et, sans prétendre imposer au poète son sujet, ils l'inclinaient sans doute du côté de l'épopée historique, de l'épopée contemporaine. La fondation de l'empire, la gloire dont rayonnait la dynastie nouvelle, semblent avoir tenté de bonne heure le poète qui d'ailleurs sentait que la pure mythologie devenait bien banale, et que Hylas, Pélops ne disaient plus grand'chose à l'imagination. Mais ce temple de marbre qu'il se proposait d'élever en l'honneur d'Auguste, dans lequel devait revivre toute la descendance d'Assaracus, Tros l'ancêtre glorieux, Apollon fondateur de Troie, et dont il rêvait d'être lui-même le pontife, l'architecture en fut longtemps indécise dans son esprit. Il est probable qu'il songea d'abord à chanter directement Auguste : enfin il se décida pour l'auteur de la race, pour l'ancêtre divin des Jules, Énée, fils de Vénus. Bien que ce héros ne fût point aussi national que Romulus, si vivant encore parmi le peuple, Énée pourtant n'était point un inconnu : Virgile n'avait aucun effort à faire pour l'imposer à l'imagination des Romains[1], et il offrait cet immense avantage sur le personnage de Romulus, qu'il se rattachait d'une manière intime à l'épopée homérique, que par lui le poète pouvait non seulement amener dans son œuvre les noms les plus illustres de l'*Iliade*, de l'*Odyssée*, mais lui donner pour base le même événement qui fait le fond de ces deux poèmes, à savoir la chute de Troie, si populaire dans toute la littérature grecque. Par ce mariage habile le poète réunissait la légende hellénique avec l'histoire romaine et doublait le plaisir de ses lecteurs.

Mais si Virgile, pour toute une partie de son œuvre, n'avait qu'à puiser dans le riche trésor de l'épopée grecque, si d'Homère aux cycliques il avait là, sous la main, les caractères et les événements, les hommes et les choses, en merveilleuse abondance, il n'en était plus de même, une fois qu'il mettait le pied sur le sol italique. Ici tout était vague, obscur, tout se dérobait au poète dans un lointain que ne rapprochaient ni la précision plastique des détails ni la grâce de la légende. Névius et Ennius avaient à peine dégrossi cette matière : c'était donc tout un monde à retrouver, autant dire à créer. Virgile s'y mit avec cette patience qui fut une partie de son génie.

[1] La légende d'Énée a subi plusieurs transformations qu'il n'est pas sans intérêt de rappeler brièvement. Tout d'abord on rencontre le héros dans l'*Iliade* où il fait grande figure à côté d'Hector : il est honoré des peuples et choyé des dieux, qui au moindre danger s'empressent à son secours. C'est lui que les destins tiennent en réserve pour remplacer la race de Priam qui est condamnée : Énée et sa descendance doivent régner sur les Troyens. Voilà la légende qui eut cours pendant des siècles, et il est probable qu'à l'époque où chantait Homère, la famille du héros régnait en effet dans quelque coin de l'Ida. Puis, sans qu'on sache trop comment ni à quelle époque, la légende se transforme : il se pourrait que ce fût vers le VI[e] siècle et dans les œuvres de Stésichore. Énée alors est présenté comme partant d'Ilion à la recherche d'une patrie nouvelle : il touche successivement au rivage de Thrace. à Délos, il s'avance de plus en plus vers l'Hespérie, il double la côte du Bruttium et se fixe enfin dans le Latium. La légende une fois ainsi modifiée dans l'imagination des Grecs passe aux Latins, grâce au commerce qu'avaient entre eux les deux peuples. Mais là encore elle subit une nouvelle transformation : elle prend un caractère latin, local. Ce n'est plus le Palladium qu'Énée emporte, mais des dieux latins, des Pénates : pour réussir, il devra sacrifier la truie blanche avec ses trente petits, manger ses tables, toutes légendes grossières qui accusent une origine latine. Quand il meurt, il disparaît comme les vieux rois du Latium, dans les eaux sacrées du Numicius.

A quelle époque cette légende d'Énée ainsi latinisée passa chez les Romains, c'est ce qu'on ne saurait dire : on n'en trouve aucune trace dans leur ancienne religion. On la trouve mentionnée pour la première fois à propos de Pyrrhus, le roi d'Épire, qui vient faire la guerre aux Romains en qualité de descendant d'Achille. C'est alors qu'un historien grec contemporain, Timée de Tauroménium, racontait la légende comme nous la connaissons. A partir de ce moment on la voit officiellement reconnue : la croyance à l'origine troyenne devint comme une maxime d'État. Quand Rome traite avec Antiochus, le roi de Syrie, elle lui impose de rendre la liberté aux habitants d'Ilion, parents du peuple romain. En même temps que la politique revendique cette légende, la poésie commence à l'accueillir. Elle figurait dans l'épopée de Névius, puis dans celle d'Ennius. La chronique et l'archéologie l'adoptent à leur tour : Caton, Varron essaient de lui donner la consistance historique. Enfin la vanité aristocratique s'en empare : les grands seigneurs de Rome aiment à se figurer qu'ils descendaient des compagnons d'Énée ; il y avait des familles troyennes. — On voit par là que, sans être absolument populaire, la légende d'Énée pouvait passer pour nationale et servir de base à un poème où l'auteur voulait résumer toute l'histoire de Rome.

Localités, mœurs, coutumes, religion, industrie, il étudia tout dans le dernier détail. Il n'est pas un mythe, pas un usage, pas un trait de cette vieille Italie qu'il n'ait saisi en archéologue et vu en poète. Toute cette science lentement amassée, il la répand, il l'insinue à toutes les pages, dans tous les vers de son œuvre. A côté des souvenirs frappants, des allusions directes, comme au VI[e], au VIII[e] livre, il y a une foule de réminiscences que nous ne retrouvons plus qu'avec peine, mais qui charmaient au passage les contemporains du poète. « Des expressions que nous ne remarquons pas leur rappelaient à tout moment des croyances ou des usages que le temps leur avait rendus chers. Quand Virgile disait qu'on offre aux dieux quatre bœufs de choix, *eximios tauros*, ils savaient bien que c'étaient les termes mêmes du rituel qu'employait le poète. Ce gâteau fait d'un blé consacré, *farre pio*, qu'Énée donne à ses lares, leur était aussi très connu ; c'était celui que les Vestales étaient tenues de préparer de leurs mains, qui leur demandait tant de soin et dont le commentateur Servius nous a laissé la recette. Lorsque la belle nymphe Cymodocée, un de ces vaisseaux d'Énée que Cybèle avait changés en déesses de la mer, se présente à son ancien maître pour lui révéler le danger qu'il court, elle le trouve ignorant de ses périls et tranquillement endormi sur le navire qui le porte : « Énée, réveille-toi, lui dit-elle, *Aenea, vigila !* » Ce mot, qui nous semble si simple et ne nous arrête pas, faisait souvenir les Romains d'une des plus imposantes cérémonies de leur culte national. Quand on était sur le point de commencer une guerre, le général auquel elle était confiée s'en allait dans la *Regia*, agitait les boucliers sacrés et la lance de Mars, en disant : « Mars, réveille-toi, *Mars, vigila!* »[1]. Par cet industrieux entre-croisement d'antique et de moderne, de légendes grecques et d'histoire romaine, Virgile arrivait à se créer une matière à la fois noble et vivante, où lettrés et patriotes se retrouvaient avec un égal plaisir, une égale jouissance.

Le plan. — Virgile travailla au moins dix ans à son poème, mais en artiste, c'est-à-dire un peu au hasard de sa

[1] G. Boissier : *Revue des Deux Mondes*, 1[er] mars 1873.

fantaisie, passant d'un épisode à l'autre, sans se soucier de suivre l'ordre de son plan. Pour soutenir l'édifice, il plaçait des étais, *tibicines*, comme il disait, en attendant la colonne définitive. Cette manière de travailler et l'impossibilité finale où se trouva le poète de mettre la dernière main à son œuvre suffisent pour expliquer, sans recourir à des interpolations, tous les petits défauts de suite, les contradictions, les lacunes, les oublis qui s'y rencontrent. En réalité aucun livre n'est achevé, dans tous il y a des vers incomplets (58 en tout). C'est ce que Montaigne exprimait à sa façon, quand il disait qu'il y a des endroits dans l'*Énéide* « auxquels l'auteur eust donné encores quelque tour de pigne, s'il en eust eu le loisir ». Mais si pour le détail le poète croyait avoir encore beaucoup à faire, il n'en est pas moins vrai que dans son esprit l'ensemble était parfaitement arrêté. On a quelquefois prétendu qu'il voulait pousser son poème jusqu'à l'établissement d'Énée dans le Latium. C'est une supposition que Virgile lui-même a refutée d'avance, puisqu'au XII[e] livre il nous montre Junon qui se déclare vaincue et renonce à la lutte. La mort de Turnus était donc bien le point extrême de son œuvre, comme celle d'Hector est la terminaison naturelle de l'*Iliade*.

C'est d'Homère que Virgile emprunta le plan de son épopée Mais ici, comme ailleurs, au lieu d'un emprunt direct, c'est une synthèse habile que fait ce poète d'art et de méditation : il réunit et fond ensemble les deux poèmes homériques, prenant à l'*Odyssée* les voyages, les erreurs, la descente aux enfers, le grand récit à la fin du festin; à l'*Iliade*, les combats, les batailles, tout ce fracas d'armes et cette tuerie qui emplissent les six derniers livres de l'*Énéide*. Cette manière de procéder exposait l'auteur à un défaut qu'il n'a pas complètement évité. Sans exagérer le manque d'unité de l'œuvre, on ne peut pourtant s'empêcher d'y reconnaître deux parties bien distinctes, qui se relient en apparence plutôt qu'en réalité, et dont la première n'exerce aucune influence sur le cours des événements qui se déroulent dans la seconde. Quelques critiques contemporains ont fait à l'*Odyssée* le reproche de n'être qu'une réunion de trois poèmes arbitrairement juxtaposés ; et pourtant quelle différence d'avec l'*Énéide!* Comme la première et la

seconde partie de l'*Odyssée* travaillent à rehausser le héros, à le grandir dans l'imagination du lecteur, soit par les récits qu'on fait de lui partout, à Ithaque, à Pylos, à Sparte, soit par la peinture du personnage lui-même et l'air héroïque que lui donne le poète dans le palais d'Alcinoüs! Quand il arrive enfin dans cette île, dans cette demeure qu'il doit reconquérir sur de redoutables usurpateurs, comme sa conduite habile et courageuse répond à sa renommée, et comme tous ces traits épars à travers le poème se rejoignent, se fondent en une seule et grandiose figure!

Virgile n'a point cette unité suprême de composition. Les six premiers livres de l'*Énéide*, ou tout au moins les quatre premiers, sont un brillant et touchant épisode, mais qui, pour nous du moins, ne tourne point à l'honneur du personnage principal. Énée sort amoindri de Carthage, sa conduite dans cette ville, sa fuite surtout n'ont rien d'héroïque. Malgré les efforts ingénieux que fait le poète pour rattacher cette aventure à l'histoire de Rome, comme les effets ne s'en feront sentir que bien au delà des limites du poème, ils touchent assez peu le lecteur et n'empêchent point que l'épisode ne reste comme en l'air. Dans ces premiers livres, rien n'a marché, ni l'action ni l'intérêt, et le poète le sent si bien lui-même qu'au début du livre VII il recommence son invocation, comme s'il entrait dans une matière nouvelle. Cette seconde partie, considérée en elle-même, n'est pas non plus sans reproche. Les épisodes touchants, gracieux, n'y sont pas rares; Évandre, Nisus et Euryale, Camille et d'autres encore, viennent agréablement surprendre le lecteur et mouiller de quelques larmes toute cette horreur de guerre et de batailles. Ce qui manque, c'est le mouvement en avant, et surtout la sympathie croissante pour le héros. L'auteur a beau faire, il n'arrive point à imposer Énée. Bon gré mal gré, c'est à Turnus que l'on s'intéresse; c'est Turnus qui a pour lui, sinon les destins, au moins le droit, la justice, la bravoure, enfin le grand air et l'attrait de l'héroïsme.

Les personnages : les dieux. — Virgile emprunta naturellement sa mythologie, comme tout le reste, au vieil Homère : c'était une fatalité à laquelle il ne pouvait échapper. Mais depuis le chantre de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, le monde avait marché, la philosophie avait réfléchi, les idées sur la divinité s'étaient élevées, purifiées. Malheureusement elles perdaient en valeur poétique ce qu'elles gagnaient en perfection morale. Pour Homère, les dieux n'étaient que des hommes de taille plus haute, de passions plus puissantes, aimant la bonne chère, les jeux, le plaisir, colères, mobiles, égoïstes comme des enfants et pour un caprice toujours prêts à perdre tout un peuple. « Mais à côté de ces naïvetés, de ces habitudes tout humaines qui ont du moins l'avantage de faire des dieux extrêmement naturels et vivants, les traits grandioses, magnifiques, sortent aussitôt et abondent, des traits que rien n'égale, et qu'on n'a pu que reproduire comme images du sublime. » Ce Jupiter, ce Chrysale qui tremble à l'idée d'une querelle de ménage, est le même qui tout aussitôt d'un signe de ses noirs sourcils ébranle les cieux et la terre. « Virgile cherche à sauver de son mieux ces disparates : à travers les imitations et les emprunts continuels, la balance de son Jupiter est tenue plus égale et reçoit des secousses moins brusquement contradictoires que chez Homère. Il est plus près de faire de son Jupiter le sage suprême, souriant avec indulgence aux passions dont il est témoin, parfois y donnant les mains de guerre lasse, avec indifférence, trouvant au besoin des paroles d'une sublimité mélancolique en face des arrêts du destin. Enfin, là même où les dieux ou déesses se livrent le plus à leurs rancunes et à leurs déportements, il leur conserve ce qui était déjà de la noblesse de ton, et leur prête de cette qualité romaine, la gravité. » (Sainte-Beuve.) Il assagit, il moralise ce monde olympien, il réprime ses intempérances de geste et de langage, mais par là même il réduit l'action, et, sans supprimer tout à fait le sublime, il le ramène aux proportions de la philosophie. Il ne faut pourtant rien exagérer : Virgile a de bien beaux détails encore. Rien n'est plus gracieusement noble que sa Vénus apparaissant en jeune chasseresse à Énée, sur la côte africaine.

Les héros. — Virgile n'a pas cette plénitude de création distincte que nous présente Homère et que seul parmi les modernes Shakespeare montre à son tour. Dans ces deux poètes le moindre personnage a sa vie propre, sa physionomie. C'est

un être, un homme, et non pas un simple nom. Dans Virgile au contraire les traits souvent sont effacés, l'individu n'a rien de personnel, pas même l'épithète qui précède ou suit son nom : Gyas et Cloanthe sont tous deux braves : *fortemque Gyan fortemque Cloanthum*. C'est un peu le défaut de la matière que traitait le poète, et qui ne le soutenait pas. Il n'avait plus pour s'appuyer la tradition homérique, car tous les Troyens qu'elle avait mis en relief étaient restés, sauf Énée, dans la poussière des champs d'Ilion, et le génie du poète n'était pas assez fécond pour y suppléer. Ce n'est point à dire pourtant qu'il n'y ait dans l'*Énéide* que des fantômes sans réalité. On y rencontre des figures vivantes, des caractères nets et bien tracés, des hommes enfin qui ont pris rang dans la mémoire de la postérité. Évandre avec sa dignité patriarcale, Turnus avec sa bravoure chevaleresque, Mézence avec sa cruauté, Pallas, Lausus, Nisus et Euryale, toutes ces gracieuses ou grandes figures sont entrées dans l'histoire et vivront éternellement.

Le plus discuté des héros de l'*Énéide* et pour beaucoup de lecteurs modernes le moins intéressant, c'est celui même qui en est le personnage principal. Il y a longtemps que Saint-Évremond lui a reproché son caractère pusillanime et pleureur. Énée n'a point la taille ni le grand air d'un héros d'Homère: pour l'apprécier, il ne faut se rappeler ni Achille, ni Ulysse, ni le guerrier impétueux et tout d'une pièce, ni l'habile et rusé voyageur si fécond en expédients. C'est une conception différente, qui peut agréer ou déplaire, mais qui a sa valeur et qu'il serait injuste de méconnaître ou de juger par une plaisanterie. Énée est un homme qui se sait appelé par la volonté des dieux à fonder un empire. Il ne compte ni sur sa bravoure personnelle ni sur les secours humains : l'œil toujours fixé sur le ciel pour y chercher, pour y lire cette volonté divine, on conçoit qu'il s'effraye chaque fois qu'une épreuve nouvelle, un danger imprévu peut lui faire croire qu'il a perdu la faveur qui est son seul espoir. Ce caractère, qui tout d'abord semble peu conforme au renom belliqueux des Romains, quand on y regarde d'un peu plus près, se trouve en parfaite harmonie avec ce que nous savons des mœurs de l'ancienne Rome.

Rien n'était plus religieux, plus superstitieux même que le général des premiers siècles de la république. Il savait tout le prix du courage et de la discipline, et pourtant il n'osait livrer bataille si les présages étaient contraires : le défaut d'appétit dans un poulet sacré le faisait trembler comme tremble Énée sous la foudre de Jupiter. C'est un trait de caractère national que conserve le poète, qu'il marque peut-être avec une prédilection particulière, parce qu'il répondait à sa propre nature, timide et pieuse. Il répondait surtout à la pensée génératrice de son œuvre. Sous l'image d'Énée, le fondateur prédestiné d'un empire, c'est Auguste qu'il veut peindre, Auguste reniant les souvenirs d'Octave et du triumvirat, relevant les temples, restaurant le culte, faisant enfin tous ses efforts pour donner à son usurpation le caractère pacificateur d'une consécration divine. Sur ce fond qui est l'âme de son personnage, Virgile a répandu toutes les qualités morales qui pouvaient s'y adapter. Énée est affectueux pour sa famille, il aime son père et son fils avec passion ; il est humain, il a des mots touchants sur la fragilité des choses, et ce ne sont pas seulement ses propres infortunes qui font couler ses larmes. Il a, comme on l'a remarqué, du Godefroy de Bouillon, du saint Louis. Le monde en général préfère les Achille, les Roland. Mais tout en laissant à chacun la liberté de ses goûts, il n'est que juste de remarquer ce qu'il y a de neuf dans la conception de ce caractère, qui appartient bien en propre à Virgile, et qui, somme toute, n'est point à dédaigner.

Par toutes ses qualités de grâce, de tendresse délicate et de sensibilité vive, Virgile devait surtout réussir dans la peinture des femmes, et de fait il y excella. Il s'est aidé pour sa Didon de la Médée d'Apollonios de Rhodes, mais il a, pour ainsi dire, fait repasser par son âme tous les traits qu'il empruntait au grec, et l'image est maintenant toute virgilienne. Ce mélange de dignité et de passion, de fierté royale et d'abandon, cette lutte, ces remords, ce désespoir, toute cette peinture à la fois si brûlante et si chaste, reste comme le chef-d'œuvre de l'artiste et l'une des créations les plus heureuses de l'art. Son Andromaque se soutient en regard de celle d'Homère ; Camille, la belle guerrière, n'est qu'un profil,

mais si pur dans sa grâce virginale, si net de dessin, qu'ici encore, malgré le modèle de Penthésilée qu'il avait sous les yeux, Virgile, tout en imitant, se montra créateur.

Les descriptions. — L'épopée, telle que l'antiquité classique la comprenait, ne se prête pas beaucoup à la description. Virgile connaissait toutes les localités de Sicile et d'Italie où se déroule son poème; il aurait pu sur tous ces noms répandre à pleines mains le pittoresque; il se contente d'une épithète, d'un trait ou deux, et passe, bien persuadé qu'une épopée n'est pas un traité de géographie ni un article du *Tour du monde*. Là même où il juge à propos de s'arrêter et d'appuyer un peu plus, sa description est des plus modestes en étendue : que l'on songe à ce que des poètes comme Lucain, Byron, Lamartine eussent entassé de détails et de couleurs sur le royaume d'Évandre, le Capitole, l'emplacement du futur forum, et que l'on compare à ces descriptions luxuriantes les quelques vers substantiels et nettement dessinés de Virgile, l'on aura aussitôt la mesure exacte de cet art sobre, discret. On a voulu quelquefois retrouver dans les indications du poète une précision topique. La science de Virgile n'allait pas jusque-là, et son talent du reste n'en avait pas besoin. Il connaissait d'une manière générale les produits des diverses contrées, le safran du Tmole, l'encens des Sabéens, le fer des Chalybes, il savait les noms d'un certain nombre de montagnes, de rivières, il avait entendu parler des vapeurs méphitiques d'une gorge des Apennins près d'Amsanctus. C'en était assez pour donner le branle à son imagination, surtout avec la connaissance générale et le sens intime qu'il avait de la nature.

Il en a décrit ou plutôt peint les phénomènes divers avec un rare bonheur de traits et de couleurs. Nul n'a mieux rendu le calme réparateur de la nuit, les bienfaits du sommeil qui se répand alors sur tous les êtres et les enveloppe de sa tranquille atmosphère. La clarté silencieuse de la lune, le miroitement de ses rayons sur la surface tremblotante d'une mer paisible, voilà ce qu'il excelle à montrer en quelques mots qui restent dans la mémoire comme un point lumineux. Pour ces petits tableaux, Virgile est l'égal d'Homère. Mais le vieil Ionien reprend l'avantage dans les grandes toiles, dans la peinture des batailles, des tempêtes. Virgile n'a pas la grandiose simplicité de son modèle ni sa puissante imagination. Sa main semble un peu faible, quand elle essaye de remuer et d'entrechoquer ces masses bruyantes, terribles, de flots ou d'hommes. On sent que sur ce terrain la force géniale et l'expérience lui font défaut ; il peint avec des souvenirs littéraires, il juxtapose les détails, il se réfugie dans le pittoresque, il cherche à suppléer par une coupe ingénieuse, par un rejet imitatif, à l'effet d'ensemble qu'il ne peut atteindre.

Ces qualités d'ordre secondaire se retrouvent un peu mieux à leur place dans les descriptions des choses usuelles, comme les apprêts d'un repas, qui se rencontrent si souvent dans Homère et que Virgile nous présente au premier livre de l'*Énéide*. Mais là encore la simplicité primitive du vieux poète l'emporte sur l'habileté de l'artiste moderne. « En effet, on ne peut pas dire qu'Homère *décrive* ces circonstances de la vie ordinaire, il les raconte et ne cherche en rien ni à les ennoblir, ni à les orner ou à les égayer par l'expression. Chez lui, en un mot, c'est un détail naturel et inévitable de la vie, qu'il répète dans ses vers autant de fois qu'il le rencontre sur son chemin; c'est une habitude: chez Virgile, c'est déjà une curiosité. Le poète de la cour d'Auguste ne peut s'empêcher, quand il en vient à ces humbles circonstances réelles, de se souvenir du contraste qu'il y a entre les usages de son temps et ceux de son sujet, et, quand il fait allumer le feu au fidèle écuyer d'Énée, il orne, il embellit, il poétise cette simple opération, sachant bien que, pour Mécène et pour le lecteur délicat, ce sera l'occasion d'un sourire. » (Sainte-Beuve.) Oui, mais ce sourire est une distraction: la main de l'artiste apparaît, tandis que chez Homère nous ne voyons que l'objet, qui nous prend tout entiers.

Manière de travailler; imitation. — On sait avec quelle lenteur, quelle peine Virgile travaillait. Il ne s'en cachait pas; il se comparait lui-même avec autant d'esprit que de modestie à l'ourse qui n'arrive à donner la forme à ses petits qu'à force de les lécher. Chez lui rien ne sent l'improvisation : jamais on ne rencontre dans ses vers de ces traits spontanés, qui échappent à une verve inconsciente.

Au contraire, tout est pesé, calculé. Il a, classés dans sa mémoire fidèle, tous les termes de la langue latine et tous les secrets de la prosodie : des uns comme des autres il sait la valeur exacte : ce n'est ni par oubli ni par négligence qu'il met à cette place de son vers une expression vieillie, une forme surannée. Cette tache de rouille antique a son effet prévu dans la gamme des couleurs environnantes [1]. Et de même, qu'il suspende, qu'il arrête brusquement ou précipite son vers, quelle qu'en soit la marche ou la coupe, c'est un art réfléchi qui la règle. Mieux encore que le plus jeune des Gracques, Virgile a sa flûte mystérieuse, savante, qui modère la marche et cadence chacun des pas de sa Muse.

A cette manière de travailler s'adaptait chez le poète une habileté peu commune à prendre, comme disait Molière, son bien partout où il le trouvait. Personne n'a plus imité que Virgile : il s'est fait de la chose un système et, ce qui est plus étonnant, une originalité. Le fond, la forme, il doit tout a ses devanciers de Rome et de la Grèce. Nous avons déjà rappelé ses emprunts nombreux pour les *Bucoliques* et les *Géorgiques*. L'*Énéide* a mis de même à contribution toute la littérature antique : Homère, les cycliques, Apollonios de Rhodes, et chez les Latins, Ennius, les tragiques, Lucrèce, sans compter tant d'autres moins connus, ont fourni au poète son plan, sa technique, ses épisodes, ses comparaisons et jusqu'à ses expressions. Il semblerait qu'une pareille méthode dût amener nécessairement avec elle quelque disparate dans le dessin, la couleur, ou tout au moins quelque surcharge dans les ornements. Il n'en fut rien, grâce au goût exquis de Virgile; sans pédantisme aucun, sans envie d'étaler sa science, il ne s'est jamais laissé conduire dans ses imitations que par un sentiment bien net de la situation qu'il avait à rendre ou de l'objet qu'il avait à peindre. Il dit ce qu'il doit dire : la pensée et l'expression sont si bien à leur place que, sans la

[1] Quintilien, remarquant la difficulté qu'il y avait à se servir des mots anciens, constate que Virgile est le seul qui l'ait fait avec succès : « Eoque ornamento acerrimi judicii Virgilius unice est usus. » VIII. 3. 24.

note du commentateur qui le signale, il ne viendrait à personne le soupçon qu'il y a là un emprunt [1].

Ce qui donne un nouveau prix encore à ce système d'imitation, c'est que dans l'espèce de lutte qui s'instituait ainsi entre l'original et l'imitateur, Virgile a plus d'une fois remporté la victoire. Il avait conscience de cette supériorité et, tout modeste qu'il fût d'ordinaire, il lui est arrivé d'en parler avec une satisfaction bien dédaigneuse, quand il disait, par exemple, qu'il tirait de l'or du fumier d'Ennius. Avec Homère il se montrait plus respectueux naturellement, et reconnaissait qu'il est plus facile de prendre à Hercule sa massue qu'un vers au vieil aède. Et de fait, si Virgile atteint quelquefois Homère, il ne le surpasse jamais, et plus d'une fois, malgré toute son ingéniosité, il reste au-dessous. Les grammairiens anciens l'avaient déjà remarqué. Valérius Probus, au rapport d'Aulu-Gelle (IX, 9), trouvait que la comparaison avec Diane qu'Homère applique à Nausicaa et qu'à son tour Virgile reporte à Didon, est loin d'être aussi convenable pour une reine, veuve et sérieuse, qui sort dans tout l'appareil d'un luxe royal, que pour la jeune vierge qui s'ébat avec ses compagnes sur les galets du rivage.

Originalité. — Mais, quel que soit le succès de ces imitations et quel qu'en soit le nombre, Virgile a su garder sa physionomie distincte : sous tant d'emprunts qui écraseraient tout autre, il reste aisé, original et de suite reconnaissable. Il n'a pas un trait qu'il n'ait pris quelque part, et pourtant tout est bien à lui, tout porte l'empreinte de son génie, de son âme. Il a sa manière de penser, de sentir, d'exprimer. Le miel qu'il va chercher dans la ruche d'autrui, il le repétrit, le retravaille à son tour, il le dore d'un rayon nouveau, il le parfume d'un arome qui reste son secret. Des mots touchants avaient été dits par d'autres, il les répète et les rend plus touchants encore. Un devancier inattentif a-t-il laissé tomber

[1] Sur le mode de composition et d'imitation propre à Virgile « mode savant et ingénieux, s'il en fut », lire surtout quelques pages de Sainte-Beuve, *Nouv. Lundis*, XI, 192-197. On y voit en quelque sorte, suivant l'expression du critique lui-même, l'abeille à l'œuvre à travers sa ruche de verre.

un trait émoussé, *telum imbelle sine ictu*, il le ramasse, en retrempe la pointe et l'enfonce à tout jamais dans le cœur de son lecteur. Ce qui fait l'originalité de Virgile, c'est la sensibilité de son âme, non pas cette sensibilité banale ou emphatique, mais une mélancolie douce et toutefois pénétrante, une disposition naturellement affectueuse et comme maternelle pour les êtres et les choses, pour le brin d'herbe que menace la gelée, pour la bête que foudroie la peste, comme pour le guerrier qui tombe à la fleur de son âge. Sur toutes ces cruautés du sort il a des cris, des révoltes de tendresse qu'on ne peut oublier[1].

Le style. — Virgile a rendu à la langue poétique des Latins le même service que Cicéron venait de rendre à leur langue oratoire. Il ne faut pas l'oublier, quand on veut apprécier la gloire qu'ils ont l'un et l'autre acquise chez leurs compatriotes. C'est un mérite qu'on n'a pas à signaler chez les Grecs dont la langue s'est développée naturellement au fur et à mesure que naissaient de nouvelles formes littéraires. Chez les Romains, au contraire, au milieu desquels on essayait d'implanter, tout adultes, la tragédie, la comédie, l'épopée, l'histoire, l'éloquence, on peut dire que de Livius Andronicus à Cicéron et à Virgile, ce ne fut qu'une série de luttes et d'efforts pour mettre une langue rebelle en harmonie avec ces nobles formes. On n'y arriva pour la poésie qu'au temps de Virgile et grâce à lui. Mais là encore Virgile fut organisateur et metteur en œuvre admirable plutôt que créateur dans le vrai sens du mot[2]. Il mit l'ordre et l'harmonie dans cette

[1] On a plusieurs fois avancé que le tendre Virgile n'était pas fait pour l'épopée, comme on a dit aussi (Cousin) que « Racine n'était pas né pour peindre les héros ». On juge trop d'après certaines apparences de douceur, de timidité. Il y a dans l'âme humaine bien des fibres qu'on ne soupçonnerait pas et dont on n'aurait jamais prévu la vibration. On connaît le bas-relief du *Départ*, à l'Arc de Triomphe, cette œuvre si puissante, où frémissent toutes les passions patriotiques et guerrières, et pourtant l'artiste qui l'a faite, Rude, était l'homme le moins épique d'apparence. Petit, la voix lente et calme, la barbe patriarcale, fumant tranquillement sa pipe sur le pas de sa porte, qui eût dit, à le voir ainsi, que cet homme portait dans sa tête, sous sa petite calotte aplatie, des images si gigantesques ?

[2] *Cura, diligentia, aequalitas*, voilà les qualités que Quintilien relève chez Virgile.

masse encore indigeste ; il tria la langue, la polit, l'assouplit sans l'énerver, et surtout il en unit la trame. La langue de Lucrèce est bien lourde encore et bien rocailleuse, celle de Catulle bien mélangée, pour ne rien dire de plus. Sans rien sacrifier d'essentiel, Virgile se fit une langue harmonieuse, à la fois grave, digne et sérieuse, qui n'eut qu'à se montrer pour faire aussitôt adorer sa noblesse divine : *Et vera incessu patuit dea.*

Il apporta un perfectionnement semblable dans la versification : il ne créa rien, mais il régla l'usage de ce qui existait avant lui et qu'on employait au hasard. Il fixa la valeur respective et comme le cours de cette monnaie. Les coupes, les rejets, les spondées, les dactyles, tout fut ménagé avec art et goût, tout servit à produire à un moment donné un effet voulu. Rien ne fut laissé au caprice, et grâce à ce soin continu que servait une exquise délicatesse, le vers de Virgile est l'image fidèle des objets ou des sentiments qu'il veut peindre. Il se modèle sur eux comme une cire docile, il se teinte de leurs nuances les plus fugitives, comme une eau transparente qui reluit du rayon qui l'effleure ou s'assombrit du nuage qui passe au-dessus d'elle. Le galop du cheval, l'effort du cyclope aux bras musculeux, la compassion pour le guerrier tombé sur le sol de Laurente loin de Lyrnèse, son berceau, tout se reflète ou se répercute dans le vers comme Virgile le façonne. N'eût-il que sa mélodie, le vers de Virgile serait encore intelligible pour une oreille musicale.

Ce style si artistement travaillé n'est pourtant pas sans quelques taches, l'artifice s'y laisse parfois sentir. Il y a des passages où le pathétique est cherché, des exclamations qui trahissent de la rhétorique. Virgile semble affecter les expressions fortes, exagérées même. On a compté dans l'*Énéide* quarante-trois fois l'épithète *immanis* et cent cinquante-deux fois l'épithète *ingens*. Il abuse des synonymes, surtout quand il s'agit de désigner les Grecs et les Troyens ; il met au lieu du nom de la chose celui de la divinité et dit *Ceres*, *Bacchus*, au lieu de *panis*, *vinum*. Les figures, comme l'hypallage, la métonymie, l'hendiadyin, reviennent plus souvent qu'un goût sévère ne le désirerait, et l'on rencontre telle description où

les mots sont prodigués aux dépens de la clarté[1]. Il est probable pourtant qu'une revision sévère eût fait disparaître une partie de ces taches, si l'auteur n'avait été prévenu par la mort. En tout cas elles n'ôtent rien à la gloire de l'écrivain qui resta pour ses compatriotes, comme il l'est encore pour la postérité, l'un des plus parfaits modèles de l'art d'écrire en vers.

Popularité. — Si jamais poète a joui de sa gloire, c'est Virgile. Les *Bucoliques* furent souvent récitées sur la scène : l'actrice Cythéris, la Lycoris de Gallus, aimait à déclamer dans les cercles particuliers, nous dirions aujourd'hui dans les salons, la VIe Églogue où l'auteur célèbre la gloire poétique de son ami. Quand Virgile allait au théâtre, le peuple, paraît-il, se levait comme pour un membre de la famille impériale, et lorsqu'il paraissait dans les rues de Rome, on le suivait par curiosité respectueuse, au point que sa modestie en souffrait. Et pourtant il n'avait point encore publié son grand poème, qui ne parut qu'après sa mort. Mais il en avait fait sans doute des lectures, et l'on sait en quels termes magnifiques Properce l'annonçait. La publication de l'*Énéide* ne fit que consacrer la gloire du poète et l'asseoir sur une base éternelle. L'œuvre fut aussitôt populaire du haut en bas de la société romaine : les grands et les petits, les incultes comme les lettrés, chacun se mit à lire ce poème, où tous les rangs, tous les âges trouvaient où se prendre, et bientôt le monde romain tout entier le sut par cœur. On en prenait les vers comme épigraphes, on les mettait sur les tombeaux, sur les enseignes des boutiques, on les traçait à la pointe du stylet sur le stuc frais des murs, comme en témoignent encore aujourd'hui les *graffiti* de Pompéi. On les récitait dans les festins, au théâtre, et Néron, s'il eût triomphé de la révolte qui le renversa, devait danser publiquement le *Turnus* de Virgile. Alexandre Sévère mit l'image du poète dans sa chapelle, à côté de celles de Cicéron, d'Achille et d'autres héros : ce ne fut pas la moins méritée des apothéoses qui se firent sous l'empire. Silius Italicus et Stace célébraient son jour natal et

[1] Pour l'étude de la langue et de la versification de Virgile, voir surtout les *Remarques* que M. E. Benoist a mises en tête de sa petite édition de ce poète.

faisaient à cette occasion un pèlerinage à son tombeau. De très bonne heure l'usage s'introduisit de chercher l'avenir dans ses vers. Il y eut les *sortes Virgilianae*, non seulement pendant les temps du paganisme où l'on voit encore au IIIe siècle les oracles de Preneste et de Padoue répondre avec des vers du poète, mais même jusqu'aux temps modernes [1].



Lampe en terre qui rappelle la première Églogue [2].

Mais une gloire plus vraie et plus digne de Virgile fut de servir non pas à la superstition, mais à l'instruction de la postérité. Le philosophe Sénèque avait fait de lui son livre de chevet : il le cite à chaque page et pour lui ses vers sont « des maximes salutaires, tombées d'une bouche divine ». Tacite, on le voit à son style, avait dû l'étudier de très près. C'était une habitude que tout Latin prenait du reste à l'école, car Virgile devint très rapidement un *classique* dans toute la force du terme. Dans ce concert de louanges il s'était bien trouvé quelques voix discordantes. Le commentateur Donat nous apprend que Virgile eut ses détracteurs, il en nomme même quelques-uns, un *Numitorius* (?) qui fit des *Antibucolica*, ridicule parodie de deux Églogues, un *Carvilius Pictor* qui composa un *Aeneidomastix*, un *Herennius*, un *Pesellius Faustus*, dont l'un releva les défauts et l'autre les emprunts de Virgile, enfin un *Octavius Avitus* qui recueillit en huit livres les vers qu'il prétendait copiés. Mais toutes ces critiques s'en allèrent rejoindre celles de Bavius, de Mévius, d'Anser, et Vir-

[1] En 1529, deux suspects se sauvent de leur ville, en Italie, parce qu'ils sont tombés sur le vers 44, du IIIe livre de l'*Énéide* :

Heu ! fuge crudeles terras, fuge littus avarum.

[2] Cette lampe avec l'image et le nom de Tityre est un témoignage naïf de la popularité du poète même parmi les classes les plus basses.

gile, malgré les changements inévitables du goût, resta la grande autorité pour la langue et le livre de classes par excellence. Moins de dix ans après sa mort, Sénèque le Rhéteur nous le montre cité, discuté dans les écoles de rhétorique, et dès cette époque probablement il était le premier livre qu'on mettait entre les mains de l'enfant, quand il savait ses lettres. Virgile pour le latin, Homère pour le grec, voilà les deux auteurs par qui l'on commençait l'œuvre de l'éducation intellectuelle et morale, et Quintilien approuve cet usage. Le jeune Romain puisait dans Virgile la connaissance précise de sa langue, le sens exact des mots, comme aussi les notions nécessaires d'histoire et d'archéologie nationale. C'était ce poète que devaient posséder avant tout les grammairiens, car, ainsi que l'a dit ingénieusement un critique italien (Comparetti), il était vraiment leur étoile polaire. Qu'il s'agît du genre, de la forme ou de la signification d'un mot, l'autorité de Virgile tranchait toutes les discussions, levait tous les doutes. Il servait d'exemple pour toutes les prescriptions, de règle pour toutes les expositions, et tel était l'emploi qu'on faisait de lui qu'un grammairien du IIIe siècle, Nonius, dans un traité relativement court, le cite à peu près quinze cents fois. Si par hasard les manuscrits du poète se fussent tous perdus, on aurait retrouvé son œuvre entier dans les écrits des grammairiens et l'on eût pu le reconstituer au moyen des citations qu'ils en ont faites.

Au moyen âge Virgile fut aussi populaire, mais d'une autre manière. Le grand poète devint pour ces imaginations naïvement crédules un enchanteur à qui la nature avait livré tous ses secrets et toutes ses puissances. On retrouve dans maint poème de ce temps les échos de cette légende et le récit des merveilles bizarres, quelquefois même saugrenues, qu'on croyait opérées par la baguette de ce mystérieux sorcier. Chez les modernes, la gloire de Virgile est redevenue plus littéraire, mais elle a eu ses vicissitudes. Pendant longtemps il fut le chef et le maître incontesté de l'épopée; c'est en ces termes que Dante le salue, et les siècles suivants jusqu'au nôtre ont souscrit à cet éloge. On le trouvait supérieur à Homère, parce qu'il est plus *poli*, comme disait le grand Frédéric. Mais aujourd'hui

que le goût se porte de préférence aux beautés naturelles des poésies primitives, Virgile ne peut prétendre à conserver la première place; il faudrait pourtant prendre garde de le faire descendre trop bas et de rabaisser par trop cette forme d'épopée savante, ingénieuse et d'inspiration réfléchie dont il est et probablement restera toujours le modèle achevé.

Poètes didactiques contemporains. — Le poème didactique allait à la nature pratique des Romains, et, il faut bien le dire, à leur goût pour la description, qui est la ressource ordinaire des poètes à court d'invention. A ce double titre, on se jeta sur ce genre avec passion, avec fureur : la chasse, les abeilles, les oiseaux, les venins de certains animaux, les plantes médicinales, l'astronomie, le jeu des osselets, la paume, le cerceau, la natation, les fards, l'étiquette des réceptions, la terre à poterie, tout fut décrit, chanté, réduit en préceptes[1]. En dehors d'Ovide dont nous parlerons plus loin, il est resté quelques noms et quelques œuvres des poètes de cette époque. On cite **Émilius Macer** de Vérone (mort en 739/15), l'ami de Virgile qui l'aurait, dit-on, peint sous le nom de Mopsus dans sa Ve Églogue. Il était également lié avec Ovide qui dans ses *Tristes* rappelle que Macer lui lisait ses vers sur les oiseaux et sur les plantes médicinales. Et, de fait, il avait composé une *Ornithogonie* et des *Theriaca*, ou art de guérir par les herbes les morsures des serpents, ouvrages secs, que Pline a mis à contribution pour leur valeur scientifique, mais qui ne donnaient nullement à Quintilien le droit de placer le nom de Macer à côté de celui de Lucrèce. Pendant longtemps on lui a attribué un poème *de Virtutibus herbarum*, reconnu aujourd'hui pour l'œuvre d'un médecin français du xe siècle, Odon de Meun-sur-Loire.

Il reste sous le nom de **Germanicus César** une traduction des *Phénomènes* d'Aratos en 718 hexamètres, et deux à trois fragments d'une traduction des *Prognostica*, poème du même Aratos sur l'influence des constellations sur le temps, en tout deux à trois cents vers. Dans ce *Germanicus César*, on a quelquefois voulu voir l'empereur Domitien qui prit en effet ce

[1] Voir un passage fort curieux d'Ovide, *Tristes* II, 447 et suiv.

surnom; l'opinion la plus commune et la plus facile à défendre est celle qui donne les poèmes au neveu et fils adoptif de Tibère, si connu par sa mort prématurée (739-772/19). Ce jeune prince était distingué à la fois comme poète et comme orateur. Sa traduction ne dément pas cette réputation : elle s'éloigne avec assez de bonheur de la sécheresse de l'original, il y a par endroits même presque de la poésie. Ce n'est point un poème à proprement parler, pas plus du reste que l'original; chacune des constellations est décrite en un petit tableau complètement séparé. C'est là précisément ce qui fit la popularité de l'ouvrage : ces petites monographies furent mises comme texte explicatif aux cartes astronomiques dont on se servait dans les écoles : de là le désordre dans lequel elles nous sont venues et aussi les falsifications et les interpolations qui en défigurent le texte.

De **Gratius Faliscus** on ne connaît le nom et l'époque que par une allusion d'Ovide, dans l'une de ses *Pontiques*, et son poème, *Cynegeticon*, en 536 hexamètres, ne nous est arrivé, et encore pas tout à fait complet, que dans un manuscrit du IXe siècle (à Vienne). Gratius est le premier Romain qui ait traité la chasse comme un art et en ait exposé la théorie : il connaît parfaitement son sujet, c'est un homme du métier; aussi, malgré la sécheresse et l'uniformité de sa manière, se laisse-t-il lire sans peine. Il a des idées, des traits poétiques, et même de la chaleur, comme dans la tirade où il s'emporte contre le luxe. Mais de pareilles bonnes fortunes sont rares chez lui et d'ordinaire le chasseur l'emporte sur le poète. Il n'est pourtant point absolument indigne de Virgile dont il s'est inspiré. Il eut sous les yeux d'autres guides encore, Xénophon par exemple; et lui-même, bien que sa notoriété n'ait pas été grande, a dû servir à son tour au Grec Oppien et au Latin Némésien. Ces deux auteurs se sont pourtant donnés respectivement comme les premiers qui abordaient un tel sujet; mais un poète n'est pas toujours véridique, surtout quand il se double d'un chasseur.

Les manuscrits varient sur le nom du poète qui a composé cinq livres d'*Astronomiques* que nous avons encore. Les uns donnent Mallius, d'autres Manlius, d'autres enfin **Manilius** : c'est

ce dernier nom qui paraît le plus probable. La patrie de ce poète est inconnue: tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il n'était pas latin car sa langue sent l'étranger. Quant à son époque, on a beaucoup varié : quelques-uns en font un cousin de Publilius Syrus, amené de Syrie avec lui, d'autres un contemporain de l'empereur Théodose. Mais quelques passages du IVe livre semblent prouver sans réplique que l'ouvrage fut commencé avant la mort d'Auguste; l'auteur y parle, entre autres choses, de l'apothéose future de cet empereur. Le Ve livre est inachevé; l'astronomie, c'est-à-dire l'astrologie, était mal vue sous le règne de l'ombrageux Tibère. Manilius n'aura pas osé mettre la dernière main à son œuvre. Ce poème en cinq livres se divise en deux parties : dans la première qui comprend les trois premiers livres, Manilius raconte l'invention de l'astronomie, l'origine du monde; il traite des éléments, de la terre, des constellations et de leurs mouvements invariables, du zodiaque, du méridien. Il passe alors à la seconde partie et expose l'influence qu'ont les astres sur la nature de l'homme, ses inclinations, ses mœurs. Le tout dans l'une et l'autre partie est entremêlé d'épisodes, de réflexions, comme à la fin du IVe livre sur la dignité et la puissance de l'esprit humain.

Pendant longtemps on a surfait cette œuvre qu'une étude plus attentive a fait enfin remettre à sa place. L'auteur semble ignorer l'usage des particules et les premières notions de la syntaxe; prépositions, pronoms, modes, il emploie tout au hasard. Ses phrases sont tellement entortillées, ses périodes tellement longues, il y en a de trente vers, qu'on ne peut ni les comprendre ni même les lire sans être essoufflé. Rien ne rappelle la langue du siècle d'Auguste. Manilius déclame comme un rhéteur, il répète ses expressions d'une manière fatigante, il court après le jeu de mots, l'allitération, il boursoufle ses métaphores. Il a tous les défauts d'un homme qui a de l'esprit, du talent, mais à qui manquent le goût et la connaissance de la langue.

Poètes épiques contemporains. — Autour de Virgile et immédiatement après lui l'épopée fut cultivée avec autant d'ardeur et probablement tout aussi peu de vrai talent

que la poésie didactique. Ovide, qui avait l'admiration aussi facile que le vers, nous cite plusieurs épiques dont il paraît admirer le mérite, un **Largus** qui chanta l'établissement d'Anténor dans la Gaule Cisalpine, un **Camérinus** qui dit la chute de Troie, et un **Lupus** qui célébra le retour de Ménélas. Outre ces poètes fidèles à la mythologie, il en est d'autres plus connus dont on trouve également le nom dans Ovide, qui s'attachèrent aux événements contemporains. Ainsi **Rabirius**, que Velléius Paterculus, qui ne dit rien d'Horace, met tout uniment à côté de Virgile, comme l'une des gloires du siècle. Son épopée, si l'on en juge d'après un vers que nous a conservé Sénèque, devait redire la bataille d'Actium et la mort de Cléopâtre. On a retrouvé à Herculanum un fragment sur ce sujet qui pourrait bien en venir.

C. Pedo Albinovanus qu'Ovide appelle divin, *sidereus*, suivit les deux directions; il fit une *Théséide* et chanta la *Navigation de Germanicus* sur l'Océan. Nous devons à Sénèque le Rhéteur vingt-quatre vers de ce poème; ils sont bien écrits.

Cornélius Sévérus composa une *Guerre civile*, œuvre étendue dont il reste vingt-cinq vers sur la mort de Cicéron, qui sont, au jugement de Sénèque le Rhéteur, les plus beaux qu'on ait faits sur cet exécrable attentat. Les voici :

« Les têtes de ces hommes magnanimes, qui semblaient respirer encore, étaient exposées sur la tribune où leur voix éloquente avait retenti; mais, comme si elle eût été seule, celle de Cicéron attirait tous les regards. Alors se présentaient à l'esprit les faits glorieux de son consulat, les serments des conjurés, la découverte de leur complot sacrilège, l'attentat des patriciens étouffé à sa naissance, Céthégus puni et Catilina déchu de ses criminelles espérances. Que lui ont servi la faveur et le concours du peuple, des ans comblés d'honneurs, une vie consacrée au culte des arts sacrés! Un jour a ravi au siècle son plus bel ornement, et, frappée du même coup, l'éloquence romaine est réduite à un triste silence. Cet homme qui, naguère, était l'unique soutien, le sauveur des affligés, le chef toujours intrépide de la patrie, le défenseur du sénat, du barreau, des lois, de la religion et de la paix, il est tombé sous le fer impitoyable, et la voix de l'État s'est éteinte pour toujours. Ces traits défigurés, ces cheveux blancs souillés de sang par un crime, ces mains vénérables qui avaient tracé de si grands ouvrages, un vainqueur, un citoyen les a foulés d'un pied superbe, et il n'a pas songé au sort changeant ni aux dieux vengeurs! Non, jamais dans l'avenir Antoine ne se lavera d'un tel forfait. La victoire s'est montrée clémente pour le Macédonien Persée, pour le cruel Syphax, pour Philippe, l'ennemi déclaré des Romains; à Jugurtha, promené en triomphe, on a épargné ces indignes outrages; et, succombant sous notre haine, le farouche Annibal a emporté du moins aux sombres bords son corps tout entier. » (Trad. J. Chenu, Collect. Panckouke.)

Il fallait vraiment du talent pour concevoir ces vers, il fallait aussi du courage pour les écrire en face du vrai meurtrier, Octave, que ni les lecteurs ni même Auguste ne pouvaient oublier. Quintilien, tout en trouvant que Cornélius Sévérus est plus poète que versificateur, ajoute cependant que si toute son œuvre était de la force du premier livre, il pourrait à bon droit revendiquer la première place après Virgile. Mais ce poète mourut prématurément, avant d'avoir pu arriver à la perfection que semblaient lui promettre son heureux génie et la pureté précoce de son goût.

II — La poésie satirique et lyrique.

Horace : sa biographie. — Œuvres. — Les *Satires*. — Les *Épodes*. — Les *Odes*. — Les *Épitres*. — L'*Art poétique*. — La versification. — Défauts. — Réputation.

Biographie. — On ne sait guère de la vie d'Horace que ce qu'il nous en a dit lui-même dans ses œuvres, au hasard de la plume, et ce que nous en a transmis Suétone dans sa courte notice. Les scoliastes qui se sont tant occupés du poète ajoutent peu de chose à ce qui nous vient de ces deux sources.

Quintus Horatius Flaccus naquit le 8 décembre 689/65, à Venusia où depuis plus de 200 ans était une colonie romaine[1].

[1] C'est la *Venosa* d'aujourd'hui, dans la Pouille, petite ville de 7 à 8,000 habitants, pittoresquement située sur le versant oriental du mont

Son père y avait un petit domaine. C'était un affranchi qui exerçait la profession d'encaisseur des deniers dans les ventes publiques, *exactor auctionum*. Il eut le mérite de comprendre ce que valait son fils et, comme les écoles de sa petite ville ne lui inspiraient qu'une confiance médiocre, il conduisit l'enfant à peine âgé de sept ans à Rome où il lui fit donner une éducation qui pouvait paraître au-dessus de sa fortune. Horace n'a rien dit de particulier de ces premières études, et des maîtres qu'il fréquenta il ne nomme qu'Orbilius, l'homme à la férule, *plagosus*. Mais il ne se lasse pas de rappeler les soins tendres et intelligents dont son père entoura son jeune âge, les leçons de morale qu'il lui donnait à l'occasion et comme il s'entendait à lui faire voir la vie, lui ouvrant peu à peu les yeux sur les ridicules ou les vices du voisin. Quand Horace eut vingt ans, il alla terminer ses études à Athènes et, grâce au généreux dévouement de son père qui sans doute se saignait, il put y vivre sur un pied convenable et frayer même avec les fils des meilleures maisons. C'était surtout la philosophie qu'on étudiait à Athènes : Horace, en vrai Romain, sans s'attacher à aucune secte, se mit au courant des principales et fréquenta simultanément les écoles des académiciens, des péripatéticiens, sans oublier, bien entendu, celle des épicuriens.



Horace.

Il philosophait ainsi depuis une année, quand Brutus passa par Athènes : on venait de tuer César et l'on se préparait à la guerre contre ceux qui revendiquaient son héritage. A la voix de Brutus toute cette jeunesse prit feu et s'enrôla sous ses drapeaux. Horace fut improvisé tribun militaire, comme qui dirait colonel. Deux ans après (711), les deux partis se rencontraient à Philippes : quoi qu'en ait dit

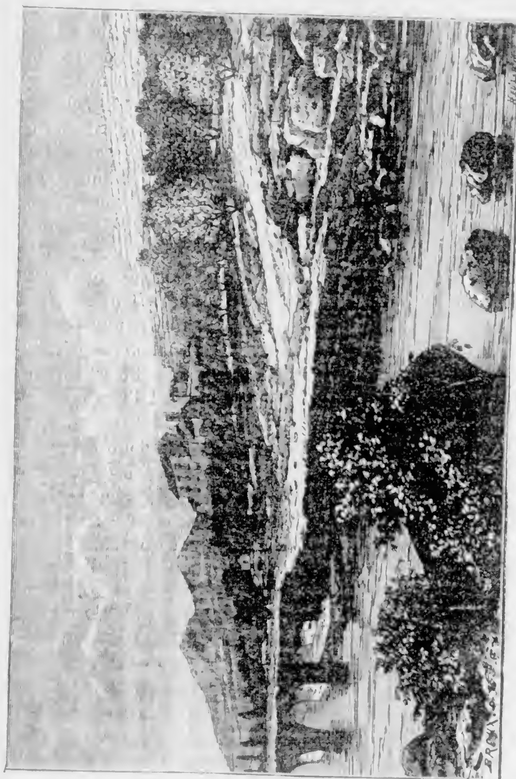
Vultur et tout près de l'*Ofanto*, qui est le *violens Aufidus* d'Horace. On y montre encore une *casa di Orazio*, construction antique, en appareil réticulé, mais qui n'a certainement rien de commun avec le poète.

Horace, il est probable qu'il se conduisit en homme de cœur et que s'il jeta son bouclier, *relicta non bene parmula*, ce fut quand la déroute était devenue générale[1]. En tout cas, il était guéri radicalement de l'ambition militaire et de la politique. Quand il revint à Rome, à la faveur de l'amnistie (713), il se trouva dans le plus profond dénûment. Son père était mort, son domaine confisqué. Pour vivre il acheta une charge de greffier, et, tout en la remplissant, se mit à faire des vers : c'est la pauvreté, dit-il, qui l'y poussa. Il espérait ainsi se faire connaître et sortir de la gêne. La situation où il se trouvait ne lui laissait pas voir le monde en beau : il écrivit des *Satires*, puis des *Épodes*, qui ne sont que de la satire sous une forme un peu lyrique. Cependant son nom sortait de l'ombre, et un beau jour Virgile et Varius le présentèrent à Mécène. C'était au printemps de 715, mais il ne se lia réellement avec le puissant protecteur que neuf à dix mois après. En 717 il était assez avant dans ses bonnes grâces pour faire partie de sa suite, lors de ce voyage à Brindes qu'il a si bien raconté, et quelques années plus tard il en recevait un joli domaine dans la Sabine.

Horace s'est toujours dit pauvre. Sans doute, à côté des fortunes colossales de Rome, la sienne était peu de chose, mais elle ne laissait pourtant pas d'être encore très convenable pour un poète. La vie qu'il menait en est la preuve : sans parler de ce que certaines fantaisies pouvaient lui coûter, on sait qu'il aimait à voyager. Il le faisait du reste sans luxe, monté sur un mulet à queue coupée, avec son bagage en besace : on s'en allait ainsi, l'un portant l'autre, à petites journées jusqu'à Tarente. Mais Horace, qui chez lui vivait très frugalement de légumes et de lard, en voyage aimait la bonne chère, les vins généreux, le gibier succulent; il séjournait volontiers dans les villes d'eaux, et chacun sait que ce n'est pas là qu'il faut aller pour faire des économies. Ce train de vie suppose une certaine aisance, et de fait le domaine qu'il reçut de Mécène était assez considérable. Outre la portion qu'il s'était

[1] Il se pourrait fort bien aussi qu'il n'y eût dans ce détail qu'une réminiscence d'Alcée et d'Archiloque. Voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 135 et 160.

réservée et sur laquelle travaillaient huit esclaves, il y avait en prés, en terres, en bois de quoi occuper cinq métayers [1].


Domaine d'Horace.

[1] L'abbé Capmartin de Chaupy, dans la seconde moitié du siècle dernier, a retrouvé ce domaine à Roccagiovine, près de Vicovaro, l'ancienne Varia, à peu près à 45 kilom. de Rome. Nous en donnons une vue.

On comprend que le poète ait trouvé que ses espérances étaient dépassées, lui qui osait à peine souhaiter un bouquet de bois

dont le murmure et l'ombre fût à lui.

On a plus d'une fois malmené Horace pour sa liaison avec Mécène et les cadeaux qu'il en accepta : on l'a traité de courtisan, de vil flatteur. Ce sont de bien gros mots pour un homme qui était non seulement charmant, mais honnête. On ne se souvient pas assez de la différence des temps. Avec les droits qu'aujourd'hui touchent nos auteurs, il leur est facile de vivre indépendants. Mais dans l'antiquité l'homme de lettres ne pouvait subsister de sa plume. Les poètes se trouvaient alors dans la même condition que leurs confrères se sont trouvés jadis chez nous. François Ier donnait une abbaye, un évêché ou une place de valet de chambre; Louis XIV faisait une pension. Les grands seigneurs de Rome, Mécène, Auguste, sans pensionner précisément, faisaient des cadeaux, et c'est avec cela que vivaient Horace, Virgile et tant d'autres. Quant aux flatteries dont ces poètes ont payé ces largesses, on peut dire que de la part d'Horace elles n'ont jamais excédé les bornes de ce qu'une affectueuse reconnaissance peut se permettre. Il a loué Mécène sans doute, et même en termes très vifs. Mais il ne l'a jamais loué de talents qu'il ne possédait pas. Mécène avait la manie des petits vers : c'était bien là pour un flatteur l'endroit sensible, et pourtant Horace ne lui en a jamais fait compliment. Cela fait à la fois l'éloge du poète et de son protecteur : Richelieu ne l'eût pas pris ainsi. Quant aux relations personnelles avec un si puissant personnage, on n'y saurait mettre plus de discrétion qu'Horace. Non seulement il ne s'imposait pas, mais jamais il n'essaya de profiter de tête-à-tête pour s'immiscer dans la politique; il ne voulut pas même en avoir l'air, ce qui lui donnait aux yeux du monde qui n'en pouvait rien croire, l'apparence d'un homme profondément silencieux.

Les relations avec Auguste furent tout aussi dignes. Sans doute il retourna son char, mais il y mit du temps. Puis, Horace, après tout, n'était qu'un fils d'affranchi, un nouveau venu sans racine dans le régime antérieur. Il n'en connaissait même que vague-

ment l'histoire [1], il n'avait pu l'entendre conter, au foyer, par l'ancien esclave qui fut son père et, une fois homme, il n'avait eu ni le loisir ni la pensée de l'aller étudier dans le latin barbare des vieilles annales. D'un autre côté, il voyait tous les avantages extérieurs qu'apportait le nouveau régime, au dedans l'ordre, l'abondance; au dehors, du levant au couchant, le respect pour la puissance romaine. Toutes ces raisons suffisaient pour incliner un homme qui ne visait point à être un Caton et à qui le pouvoir faisait des avances qu'il était impossible de refuser sans choquer. Horace céda, sans pourtant se donner complètement. Quand Auguste voulut faire de lui son secrétaire, il se déroba, et, pour avoir enfin une épître du poète, l'empereur se vit obligé de la demander. Horace fut l'ami de Mécène et d'Auguste, mais avec indépendance, sans rien sacrifier de ses convictions ni même de ses goûts. On le voit en relations non seulement avec les principaux membres de la famille impériale, Agrippa, le futur Tibère, mais même avec des hommes qui n'étaient pas précisément des courtisans de l'empire, comme Valérius Messala, Asinius Pollion.

Il paraît, du reste, avoir été d'un commerce facile, sans jalousie de métier, aimé et respecté de tous, même de ses confrères en poésie, Virgile, Varius, Tibulle, Lygdamus, Ovide. Par toutes ces relations mondaines et autres, par l'esprit et la dignité qu'il y portait, Horace fut un des hommes qui surent le mieux assurer à la poésie, aux lettres, leur rang dans le monde. Il y a quelque ressemblance à ce point de vue entre son rôle et celui de Boileau, avec plus de finesse peut-être, plus de souplesse de la part du Latin, plus de tenue morale de la part du Français. Mais ce sont bien eux qui, créant un nouveau genre de noblesse, firent marcher de pair avec les grands seigneurs de la naissance les grands seigneurs de l'esprit. Tout recherché qu'était Horace, malgré ses fréquentes retraites à la campagne, c'est pourtant avec Mécène que la liaison fut la plus intime. Il y eut bien quelques nuages passagers : Mécène voulait garder exclusivement pour lui un causeur aussi charmant, et Horace eut quelque peine à se

[1] Il n'en savait guère que les noms glorieux, et encore les accouplait-il d'une manière bizarre. Voir, par exemple, *Od.*, I, 12, 33.

ravoir. Mais on finit par s'arranger, et l'amitié n'en fut que plus vive. Elle subsista jusqu'à la mort. La dernière parole de Mécène à Auguste fut pour lui recommander leur ami commun. Horace avait maintes fois promis à son protecteur de le suivre dans la tombe, il tint parole. Quelque temps après Mécène, il mourut subitement, n'ayant eu que le temps d'instituer de vive voix Auguste pour son héritier. Il n'avait pas tout à fait 57 ans (27 novembre 746) : il fut enterré aux Esquilies près de son ami.

Les portraits qu'on a d'Horace n'ont rien d'authentique, mais il s'est peint lui-même dans ses vers *intus et in cute*, et l'on peut l'y voir, « comme en un tableau votif », court de taille, avec d'abondants cheveux noirs, des yeux de même couleur qui étaient assez mauvais et devinrent chassieux. Il parle à plusieurs reprises de son humeur qui était vive, irascible, mais il revenait vite. De bonne heure il prit du ventre : Auguste l'en plaisantait amicalement, souhaitant que le rouleau de ses œuvres atteignît la même ampleur. A quarante ans, il commençait à blanchir et ses vivacités se calmaient. La décadence physique se fit sentir bientôt : ses douze dernières années furent maladives. Il ne restait plus rien alors du jeune et pétulant compagnon des temps « du consul Plancus ».

Œuvres. — Les éditions d'Horace nous les donnent dans l'ordre où les présentent les manuscrits, les *Odes*, les *Épodes* le *Carmen seculare*, les *Satires*, les *Épîtres*. Quant à l'*Art poétique*, sa place y varie; on le trouve tantôt après les Odes, tantôt après les Épodes. Nos éditions le mettent régulièrement à la fin du volume. La chronologie donnerait une autre classification. C'est par les Satires qu'Horace commença, il en publia deux livres; il s'essaya bientôt aux Épodes qui lui façonnaient la main aux mètres lyriques. Il avait à peu près 35 ans lorsqu'il se hasarda dans l'ode, et 47 à 48 quand il fit le *Carmen seculare*, sa dernière production en ce genre. Le livre IV des Odes fut publié assez longtemps après les trois premiers. Mais depuis quelques années déjà il s'était mis à composer ses Épîtres, dont il laissa deux livres. Son *Art poétique* appartient à cette dernière période, sans être pourtant son dernier ouvrage [1].

[1] La chronologie des pièces d'Horace est loin d'être encore bien établie. Dans chacun des livres les pièces sont généralement rangées

Les Satires. — Malgré les efforts de Lucilius et de Varron, malgré leur succès même, la satire n'avait point encore de forme bien arrêtée ni de terrain bien délimité. C'était même encore à peine une œuvre d'art. Horace lui rendit le service de la fixer dans son mètre, dans sa langue et dans sa matière. Laissant de côté cette variété de rythmes, qui faisait d'elle comme une espèce de *pot pourri*, il prit exclusivement l'hexamètre, et le choix était si convenable qu'il s'imposa désormais à tous les satiriques romains et même à nos satiriques français qui se servent de l'alexandrin par imitation de l'hexamètre latin. Pour la langue même réforme. Celle de ses deux devanciers était bien mélangée ; celle de Lucilius surtout était trainante, surchargée de termes grecs qui pouvaient paraître pédantesques ou d'expressions triviales, ramassées de partout, qui commençaient à choquer. A tout cela Horace substitua quelque chose de net, de courant, de poli, où l'homme du monde se retrouvait avec son goût et son urbanité. La satire enfin parla comme on causait dans la bonne société d'alors.

Autrefois elle touchait à tout, son domaine était un peu diffus, et dans cette variété de matière qui embrassait toute la vie publique et privée, elle courait risque de se perdre. Par nécessité d'abord, par goût ensuite, Horace en restreignit le champ. Il était bien évident qu'on ne pouvait plus toucher à la politique. Auguste, qui la bannissait du forum et du sénat, n'était pas homme à la permettre dans la satire. Il eût peut-être laissé berner ses adversaires, mais Horace n'était pas de ceux qui donnent à leur ennemi par terre le courageux coup de pied de la fable. Il abandonna donc la politique pour se renfermer dans la vie privée. Mais là encore il se limita. Il laissa de côté tous ces menus sujets d'orthographe, de grammaire où se complaisait Lucilius : ces choses avaient perdu leur à-propos et partant leur intérêt. Il renonça de même à la mise en scène de Varron, à son appareil mythologique, à

d'après l'importance du personnage auquel elles sont adressées. Pour les Odes, on a de plus pris soin de faire alterner les mètres. La précaution n'était pas inutile dans les manuscrits : comme il n'y a pas de titre aux pièces, on eût pu facilement les confondre.

ses tirades morales. La satire telle qu'il l'entendit ne fut plus qu'une causerie spirituelle où l'auteur s'abandonne à sa verve et fait aux ridicules une guerre de tirailleur. Ce ne sont pas, comme dans Boileau, de grandes batailles rangées ; il n'a pas ce vaste déploiement de rhétorique et d'arguments que le satirique français met en ligne à la sueur de son front contre le vice qu'il veut exterminer. Ce système n'est bon que pour un contemporain de Bourdaloue. Horace y va d'une main plus légère : sans battre la campagne, il n'a pourtant pas de plan bien arrêté ; c'est le hasard qui le mène, mais le hasard comme il n'existe que pour les têtes bien faites et les esprits naturellement bien ordonnés. Horace passe rapidement, souvent même saute d'une idée à l'autre, sans trop se soucier si son lecteur a le pied aussi agile. Il plaisante, il raisonne, il raconte, il dialogue, il use avec tant de prestesse de toutes les formes de l'expression qu'on a quelquefois peine à le suivre. Mais sur tout cela règne un bon sens si net, chaque idée par elle-même est si lucide, le mot est si clair, si lumineux, qu'on ne tarde pas à se reconnaître et qu'on se met assez vite au pas de cette vive causerie.

Horace ne se dissimulait pas l'effroyable corruption qui rongeait Rome jusqu'aux moelles. On voit à plusieurs passages de ses Satires et de ses Odes qu'il n'était nullement dupe de cette prétendue réforme des mœurs et de la religion dont se flattait l'administration d'Auguste. Mais, comme chacun se fait la philosophie que comporte son caractère, Horace, qui avait naturellement un grand fond de gaîté, prit celle qui lui permettait de rire à son aise de ces turpitudes monstrueuses. Conformément à la doctrine d'Épicure et du Portique, il ne voyait dans le mal qu'une folie, une sottise. Or on ne se fâche pas contre un sot, on ne peut qu'en rire, et notre poète usa de la permission très largement :

Les sots sont ici-bas pour nos menus plaisirs.

Voilà le vers qu'Horace eût pu mettre en tête de ses Satires, comme épigraphe. Jamais il ne tonne ni ne s'indigne ; il raille, il persifle, il berne ses personnages, les Nomentanus, les Pantolabus, et quand il les fustige c'est avec la verge

attique d'Aristophane. C'est peut-être à ce procédé qu'Horace est en partie redevable de l'éternel attrait que gardent ses Satires. On se lasse bien vite des éclats de voix de Juvénal et de cet état de colère fiévreuse dans lequel il vous met tout d'abord et vous tient jusqu'au bout: cela échauffe le sang, tandis que la plaisanterie sereine, l'ironie supérieure d'Horace le rafraîchit. Puis il est infiniment plus rassurant de croire que le monde est peuplé de sots et non pas de bandits.

Il y a d'autres raisons naturellement aussi de ce plaisir que toutes les générations ressentent l'une après l'autre à la lecture des Satires d'Horace. C'est la justesse de l'observation morale, la finesse des remarques, la connaissance que cet homme, jeune encore, qui pourtant ne se piquait pas de philosophie, avait déjà de notre nature, de ses faiblesses les plus secrètes. C'est aussi l'art charmant avec lequel il nous les découvre ou nous aide à les voir, la réserve avec laquelle il nous insinue la leçon, la bonne grâce parfaite avec laquelle il fait lui-même sa confession pour nous donner l'exemple et provoquer la nôtre. Horace n'est pas un maître, encore moins un pédant de vertu: il y a même parfois dans sa morale de terribles accrocs. Mais comme il ne cherche point à les cacher, on les lui pardonne, on en rit avec lui. On aime encore mieux cela qu'un stoïcisme qui nous écraserait de son impeccabilité.

Les Épodes. — Les Satires ne s'adressent guère qu'aux vices et aux ridicules en général, malgré le nom propre qui de temps en temps met l'adresse au petit paquet. Dans les Épodes au contraire Horace s'attaque à des individus déterminés, il fait de la satire personnelle [1]. C'est ainsi qu'il fustige un parvenu au luxe scandaleux, un lâche insulteur, une vieille sorcière, Canidie. Archiloque est le poète qu'il se proposait pour modèle, mais sans vouloir pourtant l'imiter jusqu'au bout. Il prit de lui la forme, le mètre et la verve, dit-il,

[1] Ce nom d'*Épodes* a été donné par les grammairiens à cause de la forme métrique de la plupart des pièces. On appelle en effet *epode*, sauf pour le distique, le petit vers qui vient après un plus grand, ordinairement un dimètre ïambique après un trimètre. Horace nommait lui-même ces pièces des *Iambes*.

mais non le fond ni la virulence meurtrière. Les victimes d'Horace ne se sont pas pendues, que l'on sache, mais, quoi qu'il en dise, ses attaques ne le cédaient probablement guère en violence à celles d'Archiloque. Il a toute la cruauté traditionnelle de l'ïambe, et malheureusement aussi la licence. Tout délicat qu'il était, il n'arriva jamais à se défaire de ce que Gœthe appelait son *terrible réalisme*. On en trouve des traces dans les Satires, mais c'est dans quelques Épodes surtout qu'il se montre et s'étale. Les sujets de ces dix-sept Épodes sont du reste assez variés. La satire s'y déguise quelquefois sous la plus charmante ironie, comme dans la peinture de la vie des champs que fait Alfius, cet usurier que l'on prendrait pour un citadin dégoûté et qui, ses rentrées des ides à peine opérées, cherche à replacer son argent aux prochaines calendes. D'autres pièces n'ont pas même cette intention satirique; ainsi la Ire à Mécène qui se préparait à rejoindre Octave pour la campagne que termina la victoire d'Actium, ainsi la VIIe et la XVIe où le poète déplore avec une patriotique sensibilité la fureur des guerres civiles qui menaçait de se rallumer, et enfin la IXe où il fait éclater sa joie du triomphe définitif d'Octave. On en pourrait citer d'autres encore d'une inspiration moins élevée et tout aussi peu satirique, comme l'invitation à boire qu'il adresse à ses amis un jour d'hiver. Toutes ces pièces auraient pu prendre rang parmi les Odes : c'étaient comme des reconnaissances qu'il poussait sur le territoire de la poésie lyrique, en attendant qu'il y plantât sa tente.

Les Odes. — De tous les genres littéraires la poésie lyrique est celui dont le besoin se fit le moins sentir chez les Romains. Les chants de table et de triomphe qu'ils eurent de bonne heure n'étaient pas à proprement parler de la poésie lyrique, mais tout simplement de la satire et de la morale, sous une forme grave ou maligne sans doute, mais sans aucune valeur littéraire. Leur religion, qu'enfermait comme une gaîne un formalisme rigoureux, s'opposait à tout essor de l'imagination, et leur peu de goût naturel pour les hautes jouissances d'un art désintéressé les éloignait d'un genre en apparence inutile et frivole. Cicéron, sans y songer, traduisait la pensée de tout Romain, quand il disait que, lui doublât-on l'existence, il ne trouverait pas même

encore le loisir de lire les poètes lyriques. Le goût pour cette poésie fut chose importée de la Grèce et resta une exception : l'exemple d'Horace, si glorieux qu'il fût, ne fit point école et, quel qu'ait été son art et son talent, il ne put lui-même entièrement triompher des résistances de sa nature latine ni reproduire toute la *mélique* des Grecs dans son complet épanouissement.

Du reste il ne faut pas se faire illusion sur sa vocation lyrique. Elle ne fut ni spontanée ni bien enthousiaste. Horace n'a rien de ce bouillonnement impétueux, de cette verve exubérante des jeunes poètes irrésistiblement entraînés par la muse du chant. Quand il approcha sa main de la lyre, il avait dépassé « le milieu du chemin de la vie » et déjà dans sa maturité précoce

Quitté le long espoir et les vastes pensées.

Il chante encore l'amour et ses plaisirs, mais avec la voix d'un moraliste, si l'on peut ainsi parler. Dans ces petits pièces en tête desquelles se lisent les noms légers de Tyndaris, de Lydie, de Glycère, de Lalagé, il y a de la grâce, de la délicatesse, un choix exquis d'expressions, d'images, toutes les qualités enfin d'un art parfait, mais il y manque souvent la jeunesse, l'amour : ce sont de charmantes fleurs, mais d'arrière-saison. Horace réfléchit, il pense plutôt qu'il ne sent, il n'a pas l'entrain vraiment lyrique, la verve spontanée d'Alcée, de Sappho, qui, sans tant philosopher, se précipitent à corps perdu dans leur passion.

Ses pièces d'un genre plus ambitieux, ses odes nationales, patriotiques, nous présentent les mêmes qualités, comme aussi les mêmes limites. Le grand lyrisme ne va pas sans une certaine simplicité d'âme qui se laisse tout bonnement prendre aux choses. Pindare était de Béotie, on se le figure difficilement de l'Attique. L'air de ce dernier pays était trop subtil, trop imprégné de logique et de scepticisme, pour qu'il pût s'y produire un vrai lyrique. Quand Pindare chantait les dieux et les héros, il croyait aux uns et aux autres : ce n'était point un rôle qu'il jouait, bien qu'il se fît payer ; il avait le sentiment intime du grand, il voyait naturellement en sublime et

sa parole n'était que l'écho de tout un monde de pensées religieuses, héroïques qu'il portait en lui-même. C'est à ce prix qu'on fait des *Olympiques*, des *Pythiques*, des *Néméennes*. Horace n'était plus dans les mêmes conditions. C'était un homme trop fin pour être dupe, trop sceptique pour prendre au sérieux les grandes choses ou les grands hommes qu'il essayait de célébrer. Nul n'a mieux connu que lui l'envers du glorieux tissu. Il a chanté l'ancienne chasteté républicaine, le sacrifice de Régulus, l'âme invincible de Caton : il comprenait toutes ces belles choses, il pouvait s'élever jusqu'à elles par l'intelligence, mais l'effort le laisse un peu essoufflé. Quand il arrive à ces hauteurs, il est dépaysé : il cherche ses pensées et ne trouve pas toujours ; faute d'idées il accumule les noms propres, il se répète. La magnificence du début ne se soutient pas, il y a des traits qu'on ne peut s'empêcher de trouver froids : Fénelon, tout admirateur d'Horace qu'il était, en a relevé un dans une des plus belles odes (IV. 4. 18).

Ces défauts bien sensibles ont été jugés différemment. Parmi les critiques et les éditeurs, les uns partant de l'idée préconçue qu'Horace est un poète lyrique parfait, ont tout simplement retranché de son œuvre, comme des interpolations, tous les passages qui gênaient cette admiration de parti pris [1]. Les autres, et ce sont les plus sages, maintiennent le texte traditionnel et rendent Horace responsable des faiblesses qui se trouvent dans ses Odes. Et de fait Horace, qui jugeait si bien les autres, s'est jugé lui-même à sa juste mesure. Il savait parfaitement que les grands sujets n'allaient pas à son talent, il l'avoue avec franchise :

Operosa parvus carmina fingo,

dit-il, quand il se compare, lui, l'abeille laborieuse, à Pindare, le cygne à l'aile puissante. C'est dans la région moyenne qu'il aime à se tenir : c'est dans ces sujets tempérés qu'il se retrouve avec toutes ses qualités de goût, d'art et même de sensibilité. Ces pensées fugitives, ces petits riens de chaque jour que le

[1] C'est le Hollandais Hofman Peerlkamp qui le premier a exposé ce système dans son édition de 1834. Un grand nombre de critiques allemands l'ont suivi. Il n'a jamais trouvé beaucoup d'accueil en France

commun des hommes laisse tomber, il les recueille, les cisèle avec patience, et finit par en faire quelques vers charmants, quelques strophes exquises. Une invitation à boire, un salut à un ami qui va prendre la mer, une réconciliation avec une maîtresse quittée, une réflexion mélancolique sur la fuite du temps, voilà les motifs qu'Horace excelle à traiter. Ce n'est pas de la haute poésie, mais il faudrait être bien morose pour rester insensible devant ces bijoux d'orfèvrerie littéraire. Rome avait alors quelques graveurs en pierres fines qui nous ont laissé des camées, des intailles d'une perfection merveilleuse. Horace peut être mis à côté de ces artistes : il est vraiment le Solon, le Dioscoride de la poésie latine.

Horace a beaucoup imité ces modèles de la Grèce qu'il devait recommander aux jeunes Pisons. Mais avec une liberté de goût que n'eurent pas en général ses contemporains, au lieu de s'arrêter aux productions de l'époque alexandrine, il remonta plus haut, jusqu'aux sources mêmes du lyrisme grec. Aujourd'hui que les originaux sont perdus, il est difficile de mesurer tout ce que Horace leur doit, mais il est certain qu'il leur doit beaucoup, surtout à Alcée, à Sappho, dont il prit et naturalisa chez les Romains les mètres préférés. Sur 105 odes que l'on a d'Horace, il y en a 37 en strophes alcaïques; c'est la strophe saphique que l'on rencontre ensuite le plus souvent. Outre le mètre, Horace emprunta certainement encore un grand nombre de motifs, de pensées, d'images, d'expressions. Mais sa gloire ne doit point en souffrir, parce que, ainsi que Virgile, il sut donner à ses emprunts une valeur nouvelle et personnelle. Avec de l'antique il fit du moderne, avec du grec il fit du romain. La neuvième Ode du premier livre à Thaliarque n'est au fond qu'un motif bien connu d'Alcée, et quelques vers même traduisent à peu près mot à mot le fragment qui nous reste du poète grec. Cependant, quand nous lisons la pièce latine, c'est bien à Rome que nous sommes et non pas à Lesbos : ce Soracte dont la tête blanche se dresse à l'horizon, cette bouteille sabine à deux anses, puis ce rire aigu qui éclate dans un coin de la salle et trahit la jeune fille, tous ces détails sont de la vie romaine et viennent, pris sur le vif, du quartier Suburra.

Les Épîtres. — Horace perdit de bonne heure le peu de lyrisme qu'il avait dans l'âme. Il est probable aussi que le travail que lui coûtaient ces compositions finit par lui devenir pénible; il revint à la poésie familière, facile, de sa jeunesse, mais avec quelque différence pourtant. L'âge avait amorti sa vivacité; il voyait désormais les choses avec plus d'indulgence : c'est l'effet ordinaire de l'expérience chez les natures bonnes. Au lieu d'attaquer les autres, il se mit désormais à réfléchir sur lui-même, et ce sont ces méditations qu'il a consignées dans ses deux livres d'*Épîtres*. Il croyait tout bonnement continuer ses Satires et désignait les unes et les autres sous le nom commun de *Sermones*, mais en réalité le ton est tout différent. Un certain nombre de ces Épîtres ont la forme d'une correspondance personnelle : ce sont bien des lettres en vers, ou plutôt de petits billets. Mais le plus grand nombre sont en réalité des monologues philosophiques.

Horace n'était point un philosophe à proprement parler, il s'est toujours défendu d'appartenir à une école : il n'aimait pas à être enrôlé. Mais sans parler des cours qu'il avait suivis à Athènes et qui avaient dû laisser quelque chose dans son esprit, on sait qu'il lisait beaucoup, et l'on voit, aux livres dont il emplissait sa malle quand il partait à la campagne, que ses lectures favorites étaient de morale et de philosophie. Dans ces fraîches allées sous bois, où il aimait à cheminer, quand il n'avait personne à qui causer, il s'entretenait avec Ménandre, avec Platon. Mais souvent, ce qui valait bien autant, il s'entretenait avec lui-même. Tout chassieux qu'ils étaient, ses yeux voyaient clair et lisaient parfaitement dans le grand livre de l'expérience. Son père du reste l'avait habitué à y regarder, non pas en curieux médisant, mais en spectateur soucieux de son propre perfectionnement. Enfin Horace avait une habitude excellente, il faisait chaque soir son examen de conscience. On comprend qu'ainsi préparé il pouvait parler de morale. En effet, il en parle d'une manière charmante. Tantôt il se met en scène et nous conte sa personne, les sottises, les pas de clerc de son jeune âge, la façon dont il se corrigea ; tantôt il choisit un point de morale ou même de littérature et le développe sans pédantisme, mais avec une richesse de réflexions, une supériorité sereine de vues, qui vous prennent

du même coup l'esprit et le cœur. Ce n'est qu'une fois le livre fermé qu'on se hasarde à faire des objections.

On en a fait quelquefois de bien graves à cette morale d'Horace. On lui a reproché en termes amers son égoïsme, son peu d'élévation. Il est bien certain qu'Horace n'était pas un saint et que la lecture de son livre n'en fera jamais un. Mais, au lieu de le juger de si haut, il serait plus équitable de se rappeler ce qu'était la société de son temps et le rôle qu'y pouvait jouer un honnête homme, qui n'était pas un sot. Il n'y avait plus alors de religion ni de vrai patriotisme. Comme il fallait pourtant vivre, il se fit une règle de conduite. Avec l'âge il avait peu à peu rabattu de son épicuréisme et, sans devenir tout à fait stoïcien, il en était arrivé à sentir le sérieux moral de cette doctrine qu'il raillait d'abord. Comprenant enfin qu'il y a mieux encore que d'entretenir bien nette la peau de sa bête et que notre âme aussi réclame des soins, il étudia sa nature, ses besoins, les maladies qui la travaillent et les remèdes qui la guérissent. C'est ainsi qu'il se convainquit que l'ambition, l'avarice, la débauche, la colère sont autant de fièvres qui la rongent et qu'elle ne peut être saine que par un vigilant régime de tempérance et de résignation. La modération, le calme, la patience envers les choses et la douceur envers les hommes, voilà ce qu'Horace cherche à pratiquer pour lui-même et qu'il ne cesse de recommander à ses correspondants. Il ne parle pas au nom d'un principe supérieur, puisqu'on n'en reconnaissait plus alors, mais au nom de l'intérêt personnel, seul mobile qui n'eût pas perdu son ressort dans cette société. Avec cela on peut être encore, faute de mieux, un honnête homme, de commerce aimable et sûr, un galant homme enfin, et c'est bien quelque chose. Horace est le maître le plus charmant de cette sagesse mondaine et toute pratique. Il l'expose avec aisance, il converse plus qu'il ne prêche : les maximes, les traits fins, l'ironie, les exemples alternent rapidement ; c'est un paysan qu'il fait causer, c'est une fable qu'il raconte. Il prend enfin tous les tons, toutes les formes, et son vers souple, rapide, se plie avec bonheur à tout l'imprévu de sa fantaisie.

L'Art poétique. — On retrouve toutes ces qualités dans l'*Art poétique*, qui n'est à proprement parler qu'une *Épître aux jeunes Pisons*. Le titre d'*Art poétique* ne vient pas d'Horace, mais il fut donné de bonne heure, puisqu'on le rencontre déjà dans Quintilien. Cet ouvrage a donné lieu à bien des discussions. La date est loin d'en être sûre. La tradition courante le regarde comme la dernière composition d'Horace, mais on objecte (Bernhardy) qu'il est écrit avec une fraîcheur de sentiment, une vivacité d'expression qu'Horace ne devait plus avoir à la fin de sa carrière. On le reporterait alors au temps des premières Épîtres. On s'en est fait longtemps une idée fausse, qui naturellement influait sur le jugement qu'on en portait. Les critiques du XVIe siècle, trompés par le titre, y cherchaient un traité complet, méthodique, et, comme ils ne l'y trouvaient pas, ils rabaissaient l'ouvrage injustement. Scaliger le proclamait un *Art* sans *art*. Aujourd'hui l'on est moins exigeant et partant plus raisonnable. On ne sait toujours pas quel but se proposait l'auteur. Voulait-il servir de guide aux jeunes Pisons et éclairer de ses conseils leur vocation poétique? Voulait-il au contraire, par la peinture détaillée de toutes les difficultés de l'art, les détourner d'une carrière pour laquelle il ne les croyait pas faits? L'ouvrage avait-il une portée plus générale? On a prétendu (Welcker) qu'il fut inspiré par la mode qui se mit à la tragédie, au temps d'Auguste. Le fait est que Horace ne parle guère que de ce genre, il laisse dans l'ombre tous ceux où il excellait lui-même, la satire, l'épode, l'ode, l'épître. Rien n'empêcherait que les nobles correspondants du poète n'eussent été piqués de la tarentule tragique, et que l'épître, tout en étant adressée aux jeunes Pisons, ne visât tous ces imitateurs ou futurs rivaux de Sophocle.

Il n'est pas facile d'analyser ces 476 vers. Comme dans les autres Épîtres d'Horace, les idées s'y suivent dans un ordre qui n'est pas celui de la logique. A travers les détails et sous les caprices de l'exposition on arrive pourtant à saisir la pensée maîtresse de l'auteur. Une opinion de Démocrite mal entendue menaçait d'égarer les jeunes talents : on aimait à se figurer que la nature faisait tout pour les poètes et même qu'un léger dérangement du cerveau était l'unique passe-port

21.

pour l'Hélicon. Horace proteste contre ce préjugé : pour lui la poésie est un art, et il ne suffit pas de se retirer dans la solitude, d'y laisser croître sa barbe et ses cheveux, puis d'en sortir tout à coup et d'accabler les passants de ses divagations. Il se moque de ces mélancoliques: ce n'est pas dans les bois que l'on apprend à faire parler des personnages, mais en vivant au milieu de ses semblables, en les observant avec soin. A cette expérience personnelle il faut joindre l'étude des moralistes, des philosophes : leurs ouvrages achèveront de nous enseigner à créer des caractères, en nous montrant ce qui est le propre de chaque âge, de chaque condition. Voilà pour le fond : la forme n'est pas davantage un présent de la nature, pour lequel nous n'ayons qu'à tendre la main. Elle n'est pas la partie la plus nécessaire, mais encore faut-il l'acquérir, et l'on n'y arrive que par l'effort, l'étude constante des modèles de la Grèce, et le travail de la lime. Les anciens, Ennius, Accius, Lucilius, Plaute, étaient des hommes de talent ; si, malgré de belles parties, ils sont restés médiocres, c'est qu'ils avaient trop compté sur leur génie naturel et pas assez donné à l'étude. C'est sur ces idées générales qu'Horace appuie toute son exposition ; les conseils qu'il donne sur l'unité intime des parties ou l'homogénéité, sur l'unité extérieure ou l'ordre, ne sont que des conséquences nécessaires de ces idées, et le tout, conséquences et principes, se réunit pour mettre dans tout son jour cette pensée capitale que la poésie est le plus laborieux de tous les arts.

Suivant Porphyrion, l'un des commentateurs d'Horace, il se serait surtout servi d'un écrit de Néoptolème, grammairien de l'époque alexandrine. Il est peu probable pourtant qu'il y ait beaucoup puisé. Horace a pu prendre encore quelque chose à Platon, à Aristote, et pour quelques détails à des auteurs romains, mais en somme l'ouvrage est bien à lui, il est bien le fruit de ses réflexions personnelles, de sa longue et fine expérience.

Ce n'est pas la seule fois qu'Horace a traité de matières littéraires. Dans cette grande Épître qu'Auguste avait sollicitée, il s'expliqua franchement sur l'opposition que certain parti faisait aux poètes nouveaux. Nous avons parlé plus haut de cette lutte entre les deux Écoles et de l'activité qu'Horace avait déployée. Dans sa lettre à l'empereur, il s'attache à prouver la sottise des gens qui ne jugent de la valeur d'un ouvrage que par sa date. Dans l'ardeur de la lutte, Horace est allé trop loin sans doute ; il a par trop rabaissé ses vieux devanciers. Ses jugements sur les anciens tragiques et comiques de Rome, sur Ennius, ne peuvent être acceptés sans restriction, mais il n'en est pas moins vrai qu'au fond il a raison, quand il soutient la nécessité d'études régulières, méthodiques et la prééminence de la raison sur le caprice individuel.

La versification. — Comme versificateur Horace est un maître. Son hexamètre n'a pourtant pas obtenu l'assentiment de tous ses contemporains ni celui de tous les critiques postérieurs. Il y en a qui, suivant l'expression d'Horace même, le trouvent « sans nerf et pensent qu'on peut faire aisément un millier de vers comme cela dans une journée ». Le plus grand nombre admire avec raison la facilité, la souplesse de cet hexamètre. Horace ne pouvait songer à reproduire le rythme épique. Il avait le goût trop sûr pour commettre une pareille inconvenance et raconter le voyage à Brindes dans l'hexamètre belliqueux et tout bardé de fer d'Ennius. Il se fit un vers à l'image de sa pensée, souple, vif, plutôt spirituel qu'harmonieux, narguant parfois la prosodie, mais au profit de la fantaisie et du pittoresque. On sait ce que notre école romantique a fait de l'alexandrin de Racine : le procédé d'Horace ne fut pas beaucoup différent et plusieurs de ses hexamètres rappellent, révérence parler, les alexandrins de *Mardoche*.

Son vers lyrique est fait dans un tout autre esprit. L'épître et la satire n'étaient que des causeries familières, *sermones*, qui pouvaient, qui devaient même s'écrire au courant de la plume. L'ode au contraire était une œuvre d'art qui demandait du soin, de l'application : quand il faisait une ode, Horace mettait ses manchettes. Il fut du reste un artiste en mètres lyriques. Il eut la gloire d'introduire à Rome les plus beaux de la Grèce, ceux d'Archiloque, d'Alcée, de Sappho, et de les y transporter sans leur rien faire perdre de leur éclat et de leur harmonie. Les métriciens prétendent même qu'il a perfectionné

la technique de ses modèles. En tout cas, il peut lutter avec eux. Dans ces formes délicates, la fine fleur de l'esprit grec, il se meut avec aisance, et la langue latine, cette langue si rude et si roide la veille encore, le suit, docile, à travers ces méandres si nouveaux pour elle. Sa phrase est bien coupée, la ponctuation variée habilement, et le repos tombe presque toujours sur une pensée heureuse. Horace est clair, mais non de cette clarté banale qui tue la poésie. Il faut quelquefois un certain effort pour le comprendre : dans ses Odes il y a des entrecroisements de mots et d'idées qui ressemblent à de gracieuses arabesques, on a besoin d'un peu d'attention pour en saisir le dessin. Sa langue est pleine, solide, précise et fine; il a de curieux bonheurs d'expressions, suivant le mot souvent cité de Pétrone, *curiosa dicendi felicitas*.

Défauts. — Ce n'est pas à dire pourtant qu'il soit sans reproche. Il a pour le nombre trois, dans ses exemples, une prédilection qui semble monotone. Il se répète assez fréquemment. On rencontre chez lui des phrases entières qui sont vraiment prosaïques; nous avons dit plus haut un mot du système qui les élimine de son œuvre, mais il y a des particules qu'on ne peut ainsi mettre sur le compte de l'interpolation et qui sont tout aussi prosaïques [1]. Quelques épithètes laissent à désirer comme justesse, en tout cas elles sont discutées. Ce poète d'un goût si délicat a parfois des mots, des idées, des images qui font une impression pénible. Le désir d'être pittoresque l'emporte alors trop loin [2].

Réputation. — Horace ne semble pas avoir été populaire ni de son vivant ni dans le siècle qui suivit sa mort. Velléius Paterculus omet son nom quand il parle des grands écrivains de l'époque d'Auguste, et les *graffiti* de Pompéi qui reproduisent des vers de Virgile, de Properce, d'Ovide, n'en présentent pas un seul d'Horace. Cela se comprend : sa poésie

[1] Ainsi *ergo*, *atqui*, *quatenus*, *ejus*, *atque*, *namque*, *quodsi*, ces deux dernières fréquemment.

[2] Ainsi quand il dit à Vénus, *Od.* IV, I, 21 :

Naribus duces tura.

il est difficile de ne pas être choqué de la grimace qu'il fait faire à la déesse de la beauté

exige, pour être goûtée, une culture littéraire qui ne courait pas les rues de Rome, encore moins celles de Pompéi. Mais les connaisseurs et les hommes du métier surent l'apprécier. Il n'est pas un poète de marque parmi ses successeurs qui, malgré la différence des mètres et des sujets, ne l'ait imité et beaucoup. Ovide, Sénèque le tragique, Martial, Stace, Juvénal, Claudien, Ausone, offrent maintes réminiscences de pensées d'Horace. Il fut pour tous ces poètes une mine précieuse. Quintilien l'a convenablement jugé : il lui trouve de l'élévation parfois, et toujours de l'agrément, de la grâce, et une heureuse hardiesse dans les expressions et les figures, C'est à peu près le mot de Pétrone que nous venons de rapporter. Il paraît avoir rencontré la même faveur chez les chrétiens : saint Jérôme l'appelle un poète grave, et les écrivains religieux du moyen âge le citent volontiers. On a remarqué pourtant que l'autorité papale ne l'a jamais laissé imprimer à Rome. La première édition de ses œuvres faite dans cette ville serait de 1811, alors que l'occupation française avait sécularisé les presses.

En somme, Horace est un heureux mortel. Avec un petit nombre de vers il passe à la postérité, et tout entier même, car il est lu et relu d'un bout à l'autre. Non seulement il eut le bonheur de plaire aux esprits les plus distingués, aux plus hauts personnages de Rome, mais il a pour lui l'élite de tous les âges et de tous les pays. Il intéresse à sa santé, aux caprices de son humeur, à ses chagrins d'amour, tout esprit qui se pique de culture littéraire. Des évêques, comme Fénelon, le savent par cœur, des railleurs, comme Voltaire, le saluent comme leur maître. On fait des voyages exprès pour retrouver sa maison de campagne; on le traduit en prose, en vers; on fait de son petit recueil un bijou de librairie. C'est vraiment l'enfant gâté de la Fortune, *Fortunae filius*, que ce petit bout d'homme, ce fils d'affranchi. Il eut tous les bonheurs, même celui de mourir à temps, quand il avait perdu Mécène, qu'Auguste morose allait traiter les poètes comme de simples préfets, enfin quand lui-même touchait à la vieillesse et courait le risque de se survivre tristement.

III. — La poésie élégiaque et la poésie narrative.

Caractère de l'élégie romaine. — Cornélius Gallus. — Tibulle. — Properce. — Ovide : les *Amours*, les *Héroïdes*, l'*Art d'aimer*, les *Métamorphoses*, les *Fastes*, les *Tristes*, les *Pontiques*. — Autres élégiaques : Valérius Cato. — Domitius Marsus.

Caractère de l'élégie romaine. — L'élégie fut alors très populaire chez les Romains. Les loisirs, les voluptés faciles au sein desquelles ils vivaient, leur fournissaient la matière; les poètes alexandrins, Callimaque, Philétas, Euphorion, qui étaient alors dans toutes les mains, prêtaient le cadre, la toile, et souvent aussi les couleurs dont on se servait pour peindre ces petits tableaux. Comme les modèles étaient les mêmes et les passions aussi, l'élégie romaine tourna dans un cercle assez monotone. Les motifs qu'elle traite sont restreints : le conseil de se hâter de jouir avant la nuit éternelle, les regrets qu'amène la vieillesse à qui n'a point usé de son jeune âge, la gratuité de l'amour, sa supériorité sur tous les plaisirs, tous les biens, tous les honneurs, voilà les motifs qui reviennent invariablement sous la plume de tous les élégiaques romains. Le caractère sensuel et libertin que l'amour avait alors n'en pouvait guère fournir d'autres.

Les Romains étaient assez fiers de leur poésie élégiaque. En élégie, dit Quintilien, nous défions les Grecs : il eût pu aller plus loin et réclamer la palme pour ses compatriotes. Sans doute ils ont imité les alexandrins, mais grâce au théâtre plus vaste sur lequel ils se trouvaient, au monde plus varié, plus vivant qu'ils eurent à peindre, à la fougue ou à la sensibilité que quelques-uns d'entre eux portaient dans leurs plaisirs, au talent enfin qui cette fois se trouva réellement supérieur, les élégiaques romains ont surpassé leurs modèles.

Catulle et Varron d'Atace avaient déjà commencé à s'exercer dans ce genre, mais en réalité **Cornélius Gallus** est le premier nom qui se présente dans l'histoire de l'élégie. Il naquit en 685/69 à Forum Julii que les uns traduisent par Fréjus en France, les autres par Forli dans les États de l'Église. On connaît la destinée d'abord si brillante, puis la catastrophe rapide et terrible de ce favori d'Auguste, qui, préfet d'Égypte, succomba tout à coup sous des soupçons de trahison et se tua à peine âgé de 43 ans. Gallus menait de front les affaires, les plaisirs et la poésie. Il avait chanté en quatre livres une Lycoris, la mime Cythéris, dit-on, qui le trahit : c'est pour le consoler que Virgile son protégé lui adressa sa X[e] Églogue. En 1590, A. Manuce publia 50 prétendus distiques à *Lycoris*, et trois autres petits fragments; c'était une de ces supercheries si fréquentes au XVI[e] siècle. En réalité il ne reste rien de Gallus. On sait qu'il travailla surtout d'après les Grecs : Parthénius avait fait à son intention une collection de légendes érotiques. Euphorion, peut-être Hésiode, à en juger par un passage de l'Églogue VI de Virgile, auraient été ses modèles préférés. Il est difficile de juger de son talent; Properce le vante comme un maître, Ovide lui promet l'immortalité. Mais ce sont là de ces politesses que les poètes se font entre eux et qui ne tirent pas à conséquence. Quintilien le trouve un peu dur, *durior*.

Tibulle. — Ce poète fait avec le précédent le contraste le plus complet, tout entier qu'il est à son art, à la passion qu'il chante, à la vie tranquille et modeste qu'il mène dans son petit domaine de Pédum (entre Préneste et Tibur), cette villa *Pedana* où venait le trouver la correspondance d'Horace. *Albius Tibullus* naquit à Rome probablement. La date de sa naissance varie beaucoup : on la place entre 695 et 700 et celle de sa mort vers 735. On connait peu la vie de ce poète. Sa famille était équestre, mais avait perdu une partie de sa fortune dans les guerres civiles. Tibulle n'a jamais parlé d'Auguste dans ses vers : serait-ce par ressentiment ? Il s'attacha à Messala, le suivit dans son expédition d'Aquitaine (726), puis en Asie l'année suivante, mais sa santé l'obligea de revenir. A partir de ce moment il vécut dans la retraite, aimé, considéré d'Horace qui le consulte sur ses ouvrages, le console d'une infidélité et nous donne sur son goût, son talent, sur les charmes de son commerce et les grâces de sa figure de rapides et précieuses indications. Tibulle mourut jeune et fut pleuré par Ovide dans une de ses plus touchantes élégies.

Sous le nom de Tibulle, il nous reste quatre livres de poésies, mais il n'y a de vraiment authentique que les deux premiers[1]. C'est dans le premier intitulé *Délie* que se trouvent les plus belles poésies de Tibulle, et peut-être ce que l'élégie romaine a produit de plus parfait. Elles sont au nombre de cinq et furent composées vers 730, dans un ordre qui n'est pas celui des éditions (1, 3, 5, 2, 6). Les cinq autres poèmes sur des sujets différents n'ont pas la même perfection : on y sent encore quelque rhétorique, il y a des allusions mythologiques qui trahissent un peu d'influence alexandrine. Tibulle se cherchait encore, et c'est par ces pièces qu'il a dû commencer. Pour une raison contraire, le livre II, qui porte le nom de *Némésis* et dont quatre pièces sur six chantent cette nouvelle maîtresse, est, lui aussi, inférieur. Il est probable que l'auteur surpris par la mort n'a pas eu le temps d'y mettre la dernière main. Ainsi donc la gloire de Tibulle repose sur cinq à six pièces tout au plus, et pourtant aucune n'est assise plus solidement. C'est que Tibulle sans parti pris d'école et d'érudition n'a chanté que lui-même et le sentiment qui le remplissait. Les autres élégiaques, tout amoureux qu'ils sont, n'oublient jamais qu'ils ont une réputation de poète à soigner. Ils courtisent à la fois leur maîtresse et la muse. Tibulle n'a

[1] Sur les sept élégies qui composent le livre III, il y en a cinq qui peignent la passion de Lygdamus pour Néère, et qui sont définitivement retranchées de l'œuvre de Tibulle. Il est probable que ce Lygdamus, sur la personne duquel on n'a aucun renseignement, était un jeune homme de la suite de Messala, dans la famille duquel seront restes ses vers, publiés plus tard sous le nom de Tibulle, quand toute trace du véritable auteur avait disparu.

Le livre IV s'ouvre par un grand *Panégyrique* de Messala (212 hexamètres). Les uns y voient un essai de la première jeunesse de Tibulle, alors qu'il cherchait sa voie, les autres le regardent comme l'œuvre de quelque poète de l'entourage de Messala, restée, comme les vers de Lygdamus, dans les papiers de la famille, et mise plus tard, avec tout aussi peu de raison, sous le nom de Tibulle. En tout cas, le poème a peu de valeur : boursouflé, pénible, surchargé de rhétorique et de mythologie, il n'a rien qui rappelle la manière de celui auquel on l'attribue, gratuitement sans doute. Dans le même livre, il y a une dizaine de pièces, élégies ou petits billets, où une Sulpicia parle de son amour, soit avec elle-même, soit avec celui qui en est l'objet, un certain Cérinthus. Les uns regardent cette Sulpicia comme l'auteur même de ces vers, les autres les laissent à Tibulle qui se serait ainsi fait obligeamment le secrétaire de cette dame.

pas de ces préoccupations : il ne songe qu'à son amour. C'est à peine s'il sait qu'il est poète; jamais il ne parle de son talent ni de sa gloire future. Ame primitive et simple, il se renferme dans un cercle très restreint de sentiments et d'idées. Il aime la nature, la vie des champs, il a la foi naïve des paysans, il croit à leurs superstitions, s'associe à leur culte, à leurs cérémonies, invoque avec eux Cérès, Palès, et comme eux aime à faire de modestes sacrifices aux Lares de sa petite maison. Partout chez ce poète respirent les sentiments les plus doux, les plus affectueux, et dans une langue qui en est l'écho fidèle. Sans éclat ni grande hardiesse, mais simple, gracieuse, cette langue n'a rien de périodique ni de savant. Pour la forme, comme pour le fond, Tibulle resta l'enfant de la nature.

Properce fut plutôt celui de l'art. Ce poète *(Sextus Propertius)* naquit, de 700/54 à 710/44, en Ombrie, probablement à Asisium, l'Assise moderne, d'une famille de condition moyenne. Il perdit de bonne heure son père, ainsi qu'une partie de sa fortune par suite des confiscations des triumvirs, et resta sous la surveillance de sa mère qui paraît n'avoir gêné ni sa passion pour les plaisirs ni son goût pour la poésie. On ne voit pas qu'il ait essayé de suivre quelque carrière ni même qu'il ait voyagé. Il vécut à Rome dans la société des poètes, Ponticus, Bassus, Ovide : accueilli de Mécène qui lui donna peut-être un appartement dans sa belle maison des Esquilies, il dut s'y rencontrer avec Horace, bien qu'il n'en dise rien. Comme Horace ne parle pas non plus de Properce, il est probable que la sympathie n'était pas grande entre ces deux natures. Properce vécut ainsi tout à son art et à sa passion pour Cynthie qu'il immortalisa. Plus âgée que lui, mais belle, instruite, spirituelle, cette femme eut sur son talent et même sur sa vie une influence décisive : c'est elle qui éveilla sa vocation, qui le poussa dans l'élégie et lui en fournit la matière par les vicissitudes d'un amour orageux, qui fit à la fois son bonheur et son tourment, son génie et sa gloire. Il ne dépassa guère la trentaine, si même il la dépassa. Il n'avait jamais eu beaucoup de santé : il se représente comme pâle, maigre, travaillé par les insomnies; à chaque instant il parle de sa

mort future. Il est probablement le premier qui ait introduit dans l'élégie ce motif funéraire dont elle a tant abusé.

Avec Properce l'élégie entrait à pleines voiles dans l'imitation alexandrine. Callimaque et Philétas sont « ses dieux du Parnasse », c'est leur ombre qu'il invoque quand il veut pénétrer dans la forêt sacrée, c'est leur manière qu'il essaie de reproduire. A leur exemple il aime le détail, le travaille avec soin; il recherche l'érudition. La mythologie dont il abuse lui aide à rehausser ses sentiments; souffrances ou joies, il n'est satisfait que lorsqu'il a pu les revêtir du voile de la fable. Il aime sans doute, on sent que tout est pris chez lui, le cœur et les entrailles, et pourtant à côté de l'amant, au-dessus même de lui, on aperçoit le poète épris de son art, que le style démange, et qui sans cesse a devant les yeux des modèles savants dont il veut surpasser la science. Ce n'est pas à dire pourtant qu'il soit artificiel, il a même du naturel, il rencontre souvent des accents touchants, et dans tout cet appareil étranger il reste romain. Il y a chez lui une énergie, une fougue, un réalisme même que les alexandrins ne connurent jamais. Son vers est plein, sonore, sa phrase large, bien coupée. En somme, ce poète a grand air. Avec ces qualités de forme et cette érudition mythologique, on comprend qu'il ait été tenté parfois de donner un pendant à cette *Énéide* qu'il annonçait en termes si enthousiastes. En effet, en dehors de ses amours, il a chanté quelques sujets empruntés à la légende de Rome, à son histoire ancienne et même à l'histoire contemporaine. On a de lui des fragments, mais sans suite, intitulés *Roma*, d'autres intitulés *Vertumnus*, *Tarpeia*, *Hercules Sancus*, *Jupiter Feretrius;* il a célébré la victoire d'Actium. Mais, malgré le mérite de ces essais épiques, c'est comme poète élégiaque que Properce est surtout célèbre. C'est dans l'élégie qu'il mettait toutes ses espérances de gloire, c'est à ce genre qu'il se sentait invinciblement ramené, chaque fois qu'il tentait de lui être infidèle, comme il le dit si joliment dans sa pièce allégorique, *le Songe*. Et Properce eut raison, car il est resté l'un des maîtres de ce genre érudit et passionné que fit refleurir chez nous André Chénier[1].

[1] Les deux plus anciens manuscrits de Properce ne remontent qu'au

Ovide. — L'élégie devait revêtir une troisième et dernière forme. Nous avons vu la simple nature avec Tibulle, l'art savant avec Properce, nous allons voir l'esprit avec Ovide [1]. Ce poète (*Publius Ovidius Naso*) naquit à Sulmone [2], le 20 mars 711, d'une famille équestre appauvrie. Après avoir étudié chez les meilleurs maîtres de Rome, M. Arellius Fuscus et Porcius Latro, il partit pour la Grèce, alla même jusqu'en Asie-Mineure, mais il ne paraît pas que la vue d'Athènes ni même le souvenir d'Ilion dont il foula la cendre, aient fait grande impression sur son âme. La muse parla de bonne heure à son imagination; mais son père, plus effrayé que charmé de cette vocation, le contraignit pendant quelque temps à suivre la carrière politique. Ovide, par obéissance, fut donc successivement triumvir, centumvir, décemvir; enfin pour achever d'en faire un homme sérieux et pour l'installer irrévocablement dans la prose, son père le maria. Mais malgré tous ces préservatifs, fonctions publiques et ménage, Ovide se sentait de jour en jour plus entraîné vers la poésie; aussi ne tarda-t-il pas à rejeter le joug que lui voulait imposer l'esprit un peu bourgeois de son père, et bien qu'il fût déjà sur le seuil du sénat, il dit adieu à la politique pour se vouer sans réserve à la muse et à ses œuvres.

C'est alors qu'il composa ses premières poésies, ses *Amours*, son *Art d'aimer*. Il les lisait lui-même en public : c'est une habitude dont il ne sentait pas le ridicule. Il composait en même temps ses *Héroïdes*. Il s'essayait aussi dans la tragédie et écrivait une *Médée* fort estimée des meilleurs juges, et qui pouvait, dit Quintilien, montrer ce dont l'auteur était capable,

XIIIe siècle : c'est au XVe que fut constituée la vulgate du texte de ce poète, mais avec beaucoup d'arbitraire. La vraie critique n'en a commencé qu'avec l'édition de Lachmann en 1816, et les difficultés sont loin d'être toutes levées. Properce reste encore un des poètes les plus obscurs. On partagea d'abord ses œuvres en quatre livres : Lachmann a dédoublé le second et en a fait ainsi cinq. Mais cette division paraît décidément rejetée par la critique actuelle.

[1] On nous permettra de renvoyer à l'étude que nous avons publiée sur *Ovide, sa vie, ses œuvres*, 1872.

[2] Aujourd'hui *Solmona*. Le souvenir d'Ovide y vit encore dans les chansons du peuple qui en font un sorcier. On voit sa statue en bois, du XVe siècle, à l'entrée du collège.

s'il avait pu se régler. Malheureusement, il n'en reste plus que deux vers. Enfin, il entreprenait deux grands ouvrages, les *Métamorphoses* et les *Fastes*. C'est alors qu'un ordre d'Auguste le relégua à Tomes, petite bourgade perdue sur les frontières septentrionales de l'empire, au bord du pont Euxin (aujourd'hui Kustendjé dans la Bulgarie)[1]. Ovide avait alors 51 ans. On devine aisément ce qu'il y souffrit. Les yeux et le cœur toujours tournés vers cette Rome qu'il ne devait pas revoir, il passait ses jours et ses nuits à écrire à ses amis, à sa femme des épîtres désolées où il s'efforçait de les intéresser à son sort, de les enhardir dans les démarches qu'il les priait de faire en sa faveur, soit auprès d'Auguste, soit auprès de Livi . Enfin, après huit à neuf ans d'une vie aussi malheureuse, il acheva de mourir à 59 ans (770 17 ap. J.-C.).

Les Amours[2]. — Ovide porta dans ces premiers poèmes toute la fougue du tempérament le plus libertin, mais aussi toutes les grâces de l'esprit le plus naturellement coquet. On dut applaudir à rompre les bancs, quand on entendit cet adolescent à la mise élégante, à l'œil sensuel, déclamer d'une voix sonore ces vers si neufs, si légèrement lancés, aiguisés comme les flèches mêmes du dieu qu'ils chantaient. Le sentiment, l'observation morale, l'érudition même, tout prend chez lui une tournure nouvelle, une désinvolture aisée. De la grâce un peu raffinée, de l'esprit jusqu'à l'abus, et quelquefois un grain de sentiment, un éclair d'éloquence, voilà déjà ce qu'était le talent d'Ovide dans sa première jeunesse, dans son avril poétique. Mais qualités et défauts, tout est bien d'un homme qui a *mordu le laurier*. Même en imitant il est déjà lui-même, il a sa marque. Dans une pensée développée par Ovide, dans un distique, dans un vers parti de sa main, il y a, comme le disait Anacréon de l'âme des amoureux, un petit

[1] Le motif de cette relégation est resté inconnu. Ovide n'a jamais osé s'en expliquer. La politique impériale mettait en avant l'immoralité de certaines de ses poésies, mais il y avait très longtemps qu'elles étaient publiées. Il est probable qu'Ovide s'est trouvé compromis dans quelque intrigue politique dirigée contre Livie et Tibère.

[2] Ovide en avait publié d'abord cinq livres, qu'il réduisit à trois dans une seconde édition. Il donne à la femme qu'il y chante le nom de Corinne : on a prétendu quelquefois que ce pseudonyme cachait Julie, la fille même d'Auguste. Mais tout s'oppose à cette interprétation.

signe qui les fait aisément reconnaître. Il a beau emprunter de Properce, qui plus d'une fois l'a pris pour confident, des tournures, des formes de style, des sujets d'élégie ; il a beau savoir Tibulle presque par cœur, sa muse est comme Iris qui dans sa course aérienne se nuance des mille reflets de la lumière sans cesser d'être belle et déesse.

Les Héroïdes. — On a beaucoup discuté pour savoir si Ovide inventa réellement ce genre. Il serait possible qu'il en ait dû l'idée à Properce. Mais, inventeur ou non, il se l'est approprié. On sait ce que sont ces *Héroïdes*. L'auteur suppose une correspondance amoureuse entre héros et héroïnes de l'antiquité, et il remplit le rôle de secrétaire. Dans toutes les œuvres d'art il y a une sorte de convenu qu'on doit nécessairement passer à l'artiste. Mais c'est une précaution qu'il faut surtout prendre, quand on aborde les *Héroïdes* d'Ovide. En effet, il y a dans ces petits poèmes plus que le convenu ordinaire, il y a l'invraisemblable poussé jusqu'à ses dernières limites. Et je ne parle pas seulement de ces invraisemblances, de ces impossibilités qu'on devine aisément. J'admets volontiers que Pénélope écrive à Ulysse, qu'Ulysse reçoive et lise la lettre, sans trop me demander quel facteur aurait pu la lui remettre. Mais on ne peut se faire à ces héroïnes descendues de leur piédestal antique et, au lieu des voiles majestueux dont notre imagination se plaît à les draper, portant la mode légère et les colifichets du jour. On a fait à Racine un reproche de ce vernis d'élégance qu'il a répandu sur ses personnages ; on a malignement signalé une sorte de contradiction entre ce langage enchanteur et les atrocités commises par ceux qui le parlent. Mais si Racine polit ses héros, il ne les dégrade pas : ils restent rois et princes par la noblesse de leurs sentiments ou la violence de leurs passions. Ce n'est plus l'Achille d'Homère, mais c'est encore un Achille. Dans Ovide on cherche en vain cette compensation : on ne trouve ni héros ni héroïnes, on ne voit que des personnages sans grandeur, sans noblesse, trop fidèles images de ce que le poète rencontrait autour de lui[1].

[1] Il reste sous le nom d'Ovide 19 *Héroïdes* et le commencement d'une vingtième. Mais les critiques sont fort partagés sur la question

L'Art d'aimer. — Après avoir chanté l'amour pour son propre compte et pour celui des autres, Ovide voulut donner les leçons de cet art. Ce qu'il enseigne, dit-il, ne vient ni de Phébus ni de quelque oiseau aérien. Il n'a point vu, comme le vieillard d'Ascra, Clio et ses sœurs, tandis qu'il faisait paître son troupeau : l'expérience, voilà sa muse inspiratrice. Puis, comme s'il prévoyait les accusations de l'avenir, il déclare nettement de quel amour il entend donner les leçons. Son plan d'ailleurs est des plus simples : il montre d'abord où et comment il faut chercher l'objet à aimer, comment il faut s'y prendre pour le conquérir, comment enfin pour garder sa conquête. Voilà les trois livres de son poème. Ce qui en fait le mérite, ce sont les détails : Ovide y atteint la perfection du genre. Tout est observé et rendu de main de maître. Nul ne sait mieux que lui faire passer à force d'esprit des détails, qui courraient grand risque, sous une plume inhabile, de paraître vulgaires et bientôt même choquants. Comme il badine agréablement sur ces présents rustiques qu'on achète à la voie Sacrée, et sur les vers, sur le peu de valeur de cette monnaie dans les relations amoureuses ! Comme il raille à la légère, à la française, pourrait-on dire ! Il y a ainsi dans l'*Art d'aimer* une foule de *vers heureux* et *d'un tour agréable*, où, sans en avoir l'air, le poète exprime des vérités piquantes, quelquefois même cruelles. Malgré sa bonté naturelle, il ne se fait nulle illusion sur le cœur de l'homme ni même sur celui de la femme. Tout n'est pas neuf sans doute dans ce poème, plus d'un conseil avait été donné, plus d'une remarque déjà faite, mais Ovide a su rajeunir et s'approprier par le tour ce qui avait pu tomber dans le domaine public. Il a surtout à son service une richesse inépuisable de comparaisons. Les similitudes, les images, les figures abondent sous sa plume, comme les fleurs aux prairies sous les chauds rayons du soleil printanier.

de leur authenticité. Lachmann n'en admet même que huit. On en donnerait quelques-unes, les six dernières d'après quelques critiques, à Sabinus, jeune ami d'Ovide, qui s'exerça aussi dans ce genre et fit à trois *Héroïdes* de celui-ci des réponses que nous avons encore. L'authenticité de ces trois poèmes n'est pourtant pas bien établie ; il se pourrait que ce fût une supercherie du XVI[e] siècle.

On peut facilement s'imaginer le succès qu'eut ce poème si pétillant d'esprit, et si licencieux dans ses tableaux, quand il parut au milieu de la plus libertine et de la plus spirituelle des sociétés : « Je chantais, dit Apollon, dans une épigramme connue, je chantais et Homère écrivait. » Ovide pourrait dire : « Mes contemporains vivaient, et moi je regardais et je peignais. » C'est là en effet le mérite comme l'excuse de ce petit poème, ce qui fait qu'il est aussi curieux pour l'histoire que répréhensible aux yeux de la morale.

Les Métamorphoses. — Lorsque Ovide fut envoyé en exil, il venait à peine d'achever ce poème en quinze livres, auquel il travaillait depuis plusieurs années. Dans un premier désespoir, il avait livré au feu cette œuvre à laquelle il ne se sentait plus le courage de donner le dernier coup de lime; mais il en existait heureusement déjà plusieurs copies entre les mains de ses amis, qui plus tard et sans qu'Ovide ait fait de résistance publièrent le poème et le conservèrent ainsi à la postérité. Ce n'était pas la première fois qu'un tel sujet était traité par la poésie, et Ovide trouvait dans de nombreux devanciers une abondance de matière où il n'avait plus qu'à choisir et à coordonner. Mais là précisément commençait la difficulté. Dans ce vaste amas de traditions indépendantes empruntées à tous les pays, à toutes les époques, aucun fait ne se détachait et ne ramenait à lui les fils divers de la trame. Il n'y avait ni passion dominante, comme la colère d'Achille, ni héros supérieur, comme Ulysse ou comme Énée, pour imprimer à l'œuvre l'unité d'action et d'intérêt. Ce n'est donc pas cette grande et belle unité qu'Ovide songeait à donner à son poème : la nature même de son sujet s'y refusait. Tout ce qu'il pouvait faire, c'était de coudre ingénieusement l'un à l'autre ces brillants morceaux de pourpre, en se servant d'un fil si fin, que fil et couture, tout s'effaçât dans le moelleux de l'étoffe. Il y a presque entièrement réussi. En effet, pour enchaîner entre elles un si grand nombre d'histoires, il y en a 192, sans fatiguer par la monotonie, pour les relier en quinze livres et en faire un tout harmonieux, on ne saurait imaginer tous les artifices inventés par Ovide. Tantôt il raconte en son

propre nom; tantôt c'est un des acteurs mêmes du drame qui fait le récit. Une autre fois, c'est un témoin qui se rappelle un événement analogue et le raconte. A l'habileté des transitions Ovide sait joindre encore, pour les compléter, l'art de ménager les contrastes. Il passe avec une légèreté charmante *du grave au doux, du plaisant au sévère*. Après nous avoir attendris par le récit touchant des malheurs et de la mort d'Orphée, il nous égaye par le tableau comique des mésaventures de Midas.

Ces dénouements toujours les mêmes, ces métamorphoses qui viennent fatalement au bout de chaque histoire faire d'un être humain un quadrupède, un oiseau, un serpent, un fleuve, un rocher, offraient au poète une difficulté de mise en œuvre aussi grande peut-être que l'agencement du plan. S'il ne s'agissait que de quelques tableaux, passe encore : mais redire près de deux cents fois la même chose, sans jamais se répéter, repasser aussi souvent par les mêmes idées sans que l'expression toujours variée trahisse la fatigue, l'embarras, c'est là un miracle d'invention poétique qui depuis Ovide ne s'est jamais renouvelé. On est confondu de tant de souplesse unie à tant d'abondance.

Ces sujets où le fabuleux domine, où du commencement à la fin l'on marche sur l'invraisemblable, sur l'absurde même, il faut pour les faire accepter à l'esprit une grande exactitude, une grande vraisemblance dans le détail. Ovide y excelle, malgré quelques taches cependant : il ménage avec une habileté sans pareille les transitions, et ce grand intervalle qui sépare l'homme de la bête, il le comble d'ordinaire avec un art qui ne laisse à la raison ni le temps ni le moyen d'introduire ses réserves. Ces teintes savamment dégradées, cette succession presque insensible de métamorphoses partielles vous conduisent à la métamorphose générale, comme les prémisses d'un raisonnement à la conclusion.

On voit déjà que les descriptions sont la partie principale du poème. Ovide est le *descripteur* par excellence : tous les accidents de la nature, toutes les conditions, toutes les formes de la vie humaine, Ovide a tout décrit avec un entrain, une verve qui jamais ne se refroidit. Rien ne l'arrête, rien ne le

prend au dépourvu ; il a toujours à son service des détails abondants, bien observés, et pour les rendre un vers clair, facile, peu coloré sans doute, mais suffisamment chaud et, quoi que l'on puisse dire, un vrai vers de poète. Et cependant, malgré tant de qualités supérieures, Ovide ne vient qu'au second rang, car il manque de grandeur et de sentiment; il occupe, il amuse les yeux, il tient en éveil la curiosité, mais rarement il touche le cœur, rarement il intéresse dans la peinture des grandes scènes ou des grandes catastrophes de la nature. Sa description du déluge est froide et parfois ridicule, malgré de beaux traits, parce que dans ce désastre, qui doit anéantir toute notre race, on cherche vainement l'homme et l'élément humain.

Malgré tous ces défauts et bien d'autres encore, comme les redondances, les traits de bel esprit, les comparaisons trop ingénieuses, les répétitions trop cherchées, les détails géographiques prodigués, l'abus sensible de la rhétorique, quand on lit de suite ce grand poème des *Métamorphoses* et qu'on se laisse entraîner par le courant, on ne peut s'empêcher d'accorder en gros l'admiration qu'on avait chicanée en détail, car on sent tout ce qu'il a fallu de verve, de talent, disons le mot, de génie pour faire vivre tout ce monde mythologique.

Les Fastes. — Ovide partant pour l'exil avait emporté avec lui le manuscrit de cette œuvre qu'il tenait sur le métier depuis quelques années. C'est une espèce de poème didactique sur les rites et les jours, où la religion et l'histoire interviennent tour à tour. Nous n'en possédons aujourd'hui que les six premiers livres; l'ouvrage devait en avoir douze, un pour chaque mois, mais on ne sait s'il fut achevé. Ovide avait dédié ce poème à Auguste. Accablé par les ennuis de l'exil, il n'eut pas d'abord le courage de se remettre à son œuvre; quand il y revint, Auguste n'était plus, Tibère se souciait peu des flatteries adressées à son beau-père. Ovide songea donc à se chercher un autre patronage et l'idée lui vint d'adresser son poème à Germanicus. Mais il ne revit que le premier livre. Il devait rapporter dans l'ordre imposé par le calendrier les fêtes, surtout celles qu'annonçait le crieur public, les anciennes dédicaces des temples, les événements historiques

et les phénomènes astronomiques. On voit de suite la monotonie d'un pareil plan. Dans les *Métamorphoses* nous avons admiré, tout en faisant des restrictions, l'industrie merveilleuse avec laquelle le poète avait su tisser la toile de son immense récit ; l'art s'y fait sentir, mais il existe au moins, tandis que dans les *Fastes* on n'en saurait saisir la moindre trace. Ce n'est pas de l'art en effet, mais un procédé des plus naïfs, qui nous ramène à l'enfance de la poésie. Le narrateur doit-il donner l'étymologie d'un nom, raconter l'origine d'une fête : il fait exposer par une, deux ou trois divinités les opinions transmises par la tradition. Le poète dit un mot, la divinité paraît, absolument comme dans nos contes de fées le génie se montre au premier coup de baguette.

Les Tristes, les Pontiques. — En même temps qu'il revoyait les *Fastes*, qu'il composait sur les poissons un poème *(Halieutica)* dont nous avons encore quelques fragments, et une espèce de satire, *Ibis*, contre un ami infidèle, Ovide écrivait à sa femme, à ses amis, des lettres désolées, qui ont été recueillies sous le nom de *Tristes* en cinq livres et de *Pontiques* en quatre. La seule différence qu'il y ait entre les unes et les autres, c'est que dans les secondes il écrit en toutes lettres le nom de son correspondant, ce qu'il n'avait osé faire dans les premières. C'est sur le pont même du navire qui l'emportait dans l'exil qu'Ovide a commencé à écrire son premier livre des *Tristes*, qui n'est qu'un long poème où il raconte son départ de Rome, ses adieux à sa femme, à ses amis, dans les termes les plus pathétiques. Malgré quelques négligences, quelque affectation et l'abus habituel des souvenirs mythologiques, ce premier livre des *Tristes* est réellement touchant. On ne saurait le lire, comme les autres du reste, sans admirer le talent du poète et sans plaindre le malheur de l'exilé. On est étonné qu'un homme, accoutumé à se jouer au milieu des pensées les plus légères et des images les plus voluptueuses, ait pu du premier coup trouver la langue de la douleur et verser des larmes si poétiques et si abondantes. C'est une veine nouvelle qu'on n'eût jamais soupçonnée chez le chantre des *Amours* ni même chez l'auteur des *Métamorphoses*. S'il fallait une preuve de la vitalité puissante qui se cachait sous

les gracieux dehors d'un génie si facile, nous la trouverions dans ces pages qu'il eut la force et le talent d'écrire. Tout brisé qu'il est par la foudre impériale, malgré les fatigues et les périls d'une traversée orageuse, à peine a-t-il pris la plume que les tours, les idées, les images poétiques accourent aussi docilement qu'autrefois sous les frais ombrages de ses jardins. Sans doute, la plainte à force d'être répétée deviendra monotone. Mais en attendant, telle qu'elle se fait entendre dans ce premier livre, elle est attendrissante et digne d'un poète. On a reproché à Ovide les flatteries qu'il prodigue à Auguste, à Tibère, et les découragements auxquels il se laisse aller. Mais il faut songer à ce qu'un pareil exil avait d'intolérable et par lui-même et par les cruels contrastes qu'il offrait avec le passé.

Tel est l'œuvre varié de ce poète, un des plus richement doués, et dont le nom, sans être aussi populaire que celui de Virgile, se rencontre souvent et presque toujours favorablement cité chez ses compatriotes et chez les écrivains du moyen âge, surtout chez les poètes italiens de cette époque. Les *Métamorphoses* furent également familières à nos poètes érudits du XVIe siècle. Ces fables charmantes, qui ravissaient la jeune imagination de Montaigne et que Voltaire préférait même à celles de l'Arioste, n'ont pas perdu leur attrait. Ovide en effet, car il ne faut pas compter Phèdre, Ovide est le premier poète latin qu'on aborde au sortir de l'enfance; c'est lui qui donne à notre esprit qu'il éveille ses premières joies, sa première fête ; c'est lui qui au matin de la vie, comme cette fraîche Aurore qu'il a si bien peinte, nous ouvre les portes empourprées et le palais plein de roses de la fantaisie :

> Vigil rutilo patefecit ab ortu
> Purpureas Aurora fores et plena rosarum
> Atria.

On peut encore rattacher au groupe des élégiaques Valérius Cato et Domitius Marsus, qui, sans cultiver exclusivement ce genre, y montrèrent pourtant quelque talent.

Valérius Cato, dont nous avons rappelé déjà les succès comme grammairien [1], était de la Gaule : ruiné par les confis-

[1] Voir page 296.

cations de Sylla, il se fit professeur, vécut très vieux, mais toujours pauvre, et finit même par être expulsé de son petit domaine de Tusculum par ses créanciers. On n'a plus rien de ses travaux sur la grammaire ni d'un ouvrage en prose ou en vers intitulé *Indignatio*, où il racontait sa vie, ses malheurs. Mais, quoique à tort, on lui a longtemps attribué deux fragments qui ont figuré plusieurs fois dans les manuscrits sous le nom de Virgile et qui ne sont pas absolument indignes de cet honneur. L'un, *Dirae*, en 103 hexamètres, est une malédiction que l'auteur lance contre les ravisseurs de son bien; l'autre, *Lydia*, en 80 vers, se rapproche du genre élégiaque. Lydia était sans doute une esclave attachée au domaine et qui fut prise avec lui. Le poète rappelle les jours heureux qu'il a passés avec elle et déplore la rigueur du sort qui les a séparés. Dans l'un et l'autre fragment il y a des vers touchants et d'une simplicité gracieuse.

Domitius Marsus, que Martial a cité plus d'une fois avec Catulle et Albinovanus Pédo, comme un de ses devanciers dans l'épigramme, vécut dans l'entourage d'Auguste et de Mécène, fut lié avec Virgile, Tibulle dont il fit l'épitaphe. Son recueil d'épigrammes portait le nom significatif de *Cicuta* ou, suivant d'autres, de *Scutica*. C'était un poète de talent assez varié, puisqu'on cite encore de lui une épopée, *Amazonis*, et des élégies où il chantait une Mélénis. Quintilien rappelle avec éloge un ouvrage qu'il avait composé *sur l'Urbanité*.

IV. — La tragédie.

Depuis les grands tragiques de l'époque républicaine, la tragédie n'avait jamais cessé d'être cultivée à Rome. Un des meurtriers de César, **Cassius** de Parme, fit un *Brutus*, **Auguste** avait essayé de faire un *Ajax*; Horace nous parle d'un **Pupius** qui faisait fondre en larmes son auditoire, d'un **Titius** assez ampoulé. Ovide nomme un **Turranius**, un **Gracchus**. Il fit lui-même une *Médée* célèbre. **Asinius Pollion** avait de la réputation comme tragique, mais l'un des plus célèbres fut **L. Varius** dont nous avons déjà rappelé les

essais épiques[1]. C'était un ancien partisan de César, qui se trouva de bonne heure en relation avec Mécène, et c'est lui qui de concert avec Virgile lui présenta le jeune Horace. Il resta l'ami de ces deux poètes. C'est à lui, comme on sait, et au grammairien Tucca que fut confié le soin d'éditer l'*Énéide*, et de la préface qu'il dut mettre en tête du poème vient probablement tout ce que nous savons sur la personne et les études de Virgile. Sa tragédie de *Thyeste* avait fait de lui un des poètes les plus renommés du temps. Quintilien, l'auteur du *Dialogue des Orateurs*, Martial même le vantent comme un tragique hors ligne. Le *Thyeste* fut représenté aux jeux donnés pour célébrer la victoire d'Actium, et l'auteur reçut d'Octave un million de sesterces. Il ne reste qu'un vers et demi de cette pièce, les mots suivants que prononce Atrée:

> Jam fero infandissima,
> Jam facere cogor.

V. — L'éloquence et la rhétorique.

L'ancienne éloquence et la nouvelle: Labiénus, Cassius Sévérus. — Transformation. — Les Écoles des rhéteurs. — Porcius Latro. — Fuscus Arellius. — Albutius Silus. — Annaeus Seneca.

L'ancienne éloquence et la nouvelle. — Pendant une partie du principat d'Auguste on put entendre encore quelques survivants de l'ancienne éloquence, Messala, A. Pollion. Mais déjà à côté d'eux et même contre eux s'élevait un genre nouveau, plus hardi, plus coloré, où l'on donnait davantage aux moyens extérieurs, où le fond était souvent sacrifié pour l'effet, où la passion agressive enfin remplaçait d'ordinaire la logique et la raison. Telles étaient les qualités comme les défauts de **T. Labiénus.** Fils ou petit-fils du Labiénus lieutenant, puis adversaire de César, cet orateur avait tous les sentiments d'indépendance innés dans sa famille. Son talent ne respectait rien: plaidant contre A. Pollion dans une affaire de succession, il le traita de vieux Cassandre

[1] Voir page 20.

(Casnar). Il osa défendre un client contre Bathylle, le tout puissant favori de Mécène. On comprend qu'il ait été redouté et même détesté. Il avait eu de la peine à percer et il resta pauvre. Il s'était exercé dans l'histoire et nous avons vu plus haut [1] que son livre fut brûlé pour sa manière trop nue de produire la vérité. Labiénus ne put survivre à ce coup, il s'enferma dans le tombeau de sa famille et s'y laissa mourir de faim.

Cassius Sévérus ne fut guère mieux traité par le pouvoir. Ses écrits diffamatoires contre de hauts personnages le firent reléguer par Auguste dans l'île de Crète; puis, comme il continuait, sur le roc désert de Sériphe où il mourut dans le dénûment le plus complet, la dix-neuvième année du règne de Tibère (32 ap. J.-C.). C'est lui, si l'on en croit le *Dialogue des Orateurs*, qui aurait mis décidément fin à l'ancienne éloquence, et qui, laissant de côté l'ordre dans les pensées et la modération dans l'expression, aurait fait de l'art de la parole non plus une lutte courtoise, mais une vraie rixe *(non pugnat sed rixatur)*. On s'accordait à lui reconnaître du savoir, de l'esprit, de la force, du feu, et Quintilien trouvait que la lecture de ses discours pouvait profiter. Ce qui manquait à cette éloquence et désormais ne devait plus se retrouver dans la parole romaine, c'était le sérieux, le souci de l'avenir. On ne songeait qu'au succès du moment, et les mieux doués, comme Cassius lui-même, ne pouvaient plus guère supporter l'épreuve de la lecture; *auditus longe major quam lectus*, dit de lui, comme de tant d'autres, le rhéteur Sénèque. C'était la conséquence nécessaire des conditions nouvelles que l'empire faisait à l'éloquence.

Transformation. — Nous en avons déjà dit un mot. Les assemblées du peuple n'avaient plus d'importance, les délibérations du sénat plus de réalité; il ne restait que les tribunaux, mais la prépondérance croissante du *Praefectus Urbis* finit par annuler à peu près complètement l'autorité des centumvirs, si bien que le barreau même, cette dernière ressource de l'éloquence, lui échappa. La parole publique, de

[1] Voir page 314.

moins en moins nécessaire, devenait ainsi forcément un art de parade, pour la culture duquel les études sérieuses et fortes des anciens orateurs eussent été vraiment un embarras. On laissa donc de côté le droit, la philosophie, l'histoire, toutes ces sciences que recommandait et que possédait Cicéron, mais on se mit à travailler avec une ardeur sans pareille la partie purement extérieure, la forme, le débit, le geste. Et c'est ainsi qu'en peu de temps la rhétorique supplanta l'éloquence et que la servante prit la place de la maîtresse.

Les Écoles des rhéteurs. — Ces écoles eurent chez les Romains une importance considérable qui tenait à l'idée qu'ils se faisaient de l'éducation. Nous voulons qu'un jeune homme au sortir du collège sache de tout et qu'il soit une encyclopédie; les Romains étaient moins exigeants. Ils demandaient seulement que leurs fils fussent en état de s'exprimer convenablement dans les circonstances civiles et militaires où la fortune pouvait les placer. Car c'était ce talent qui décidait de la réputation. On ne pouvait alors l'acquérir que par une rhétorique bien faite sous un maître habile. Les exercices de ces écoles ont été souvent tournés en ridicule; ils étaient pourtant d'abord assez raisonnables. C'étaient, pour commencer, des descriptions, des dissertations sur quelques points de mythologie ou d'histoire, des éloges d'hommes célèbres, des lieux communs sur les vices et les vertus, des comparaisons entre les professions. Ces premières compositions étaient écrites. Quand il s'y était suffisamment aguerri, le jeune rhétoricien passait à la déclamation. Il y avait d'abord la *suasoria* : c'était un monologue, comme celui d'Annibal délibérant s'il doit conduire ses troupes à Rome, ou bien une allocution, comme le conseil qu'on donnait à Sylla d'abdiquer. Enfin venait l'exercice le plus difficile, la *controversia* ou discussion. Les sujets empruntés à l'histoire ancienne, souvent même à la vie contemporaine, portèrent d'abord sur des points de droit civil, mais on ne tarda pas à passer aux causes criminelles, et c'est alors que tout se gâta. Quintilien, comme tous les gens sensés, ne cessait de demander que dans ces sujets fictifs on se tînt le plus près possible de la réalité, mais leur voix n'était point écoutée. Dès le

règne d'Auguste, comme on peut le voir par le recueil de Sénèque, on était allé déjà dans la voie de l'absurde aussi loin que possible : sujets, personnages, lois, jurisprudence, tout était fantastique. On s'ingéniait à chercher les causes les plus étranges, les conflits les plus extraordinaires entre les devoirs et les inclinations : il y avait la cause de l'esclave que son maître, par testament, ordonne de crucifier, parce qu'il n'a pas voulu lui donner du poison, celle du pauvre dont les abeilles ont été empoisonnées par un voisin riche sur les fleurs duquel elles venaient butiner, celle du fils déshérité par son père pour n'avoir pas voulu divorcer avec la fille d'un pirate qui l'avait délivré à la condition qu'il l'épouserait, celle du tombeau enchanté, du cadavre mangé et cent autres plus bizarres encore.

On comprend quelle influence fâcheuse dut avoir sur le bon sens, le goût, la langue, un pareil régime. Comme la réalité ne fournissait rien, il fallait tout tirer de soi même. De là des efforts continus pour aviver, surchauffer sa matière. La singularité des idées amenait celle de l'expression; la couleur romanesque des sujets déteignait sur le style, dont on allait du reste se fournir chez les poètes, et c'est ainsi que peu à peu se prit l'habitude de franchir les limites naturelles des genres. La poésie passa dans l'éloquence, et réciproquement l'éloquence ou la rhétorique dans la poésie, si bien qu'à la fin il ne resta plus en fait de style qu'un mélange bâtard de toutes les formes et de toutes les dictions.

Parmi les maitres qui travaillaient ainsi avec succès à déformer les têtes romaines, il y avait pourtant des hommes de talent. Un des mieux doués paraît avoir été **Porcius Latro**, d'Espagne, qui se tua en 751 par tristesse d'une fièvre qu'il ne pouvait guérir. Son ami d'enfance, Sénèque le Rhéteur, nous fait de lui, de son éloquence un portrait des plus flatteurs. La voix seule laissait à désirer : Porcius ne put jamais se défaire de l'âpreté de son accent espagnol. Malgré tout son talent, il lui arriva pourtant une mésaventure qui montre jusqu'à quel point toute cette rhétorique était artificielle. Il avait à plaider, mais quand il se vit en plein air, au milieu du forum, il se trouva tellement dépaysé qu'il ne put rien dire, et qu'il fallut

sur sa prière porter le tribunal à la basilique voisine. Il ne retrouva son éloquence qu'au milieu des murs qui lui rappelaient son école. Mais tel était néanmoins son prestige que ses élèves, pour imiter au moins sa pâleur, buvaient du cumin. Les fragments assez nombreux que Sénèque nous a conservés ont des défauts sans doute, de l'enflure, un excès de fougue et de figures. Mais on y rencontre aussi des sentences admirablement frappées, des traits vifs, des observations élevées et fines. Ovide a plus d'une fois mis en vers la prose de son maître. Ce fut en réalité Porcius qui donna le premier exemple de ce style rapide, brillant, que s'appropria le philosophe Sénèque.

On peut citer encore **Fuscus Arellius**, l'autre maître d'Ovide, brillant, quoique laborieux, affecté plutôt que riche, et qui dépassait, nous dit Sénèque, toutes les bornes dans la description; **Albutius Silus**, à la parole inégale, tantôt parée, tantôt commune, triviale même; enfin **Annaeus Seneca** de Cordoue (700-792 ?), le père du philosophe, ordinairement désigné sous le nom de Sénèque le Rhéteur. Tout en tenant une école des plus fréquentées, il avait composé une histoire romaine qui allait du commencement des guerres civiles à sa propre vieillesse : mais il ne la publia pas. Il écrivit aussi dans ses dernières années pour l'instruction de ses fils sous ce titre : *Oratorum et Rhetorum sententiae, divisiones, colores*, une collection de développements oratoires sur des sujets donnés dans les écoles. Ce ne sont pas des discours suivis, mais des fragments, et comme des morceaux choisis, qu'il avait entendus autrefois et que sa puissante mémoire avait gardés fidèlement. La collection se partage comme les exercices eux-mêmes en *suasoriae* et *controversiae*, et chaque livre s'ouvre par une préface. Malheureusement l'ouvrage est incomplet, mais très précieux pourtant par tous les renseignements qu'il nous donne sur les rhéteurs et les écoles de son temps. Quant à l'auteur, c'était un homme de bon sens; sa langue est pure encore, elle garde même un air d'antiquité qui surprend pour l'époque et n'est pas sans charme.

VI. — La grammaire, l'érudition.

Importance de la grammaire. — Verrius Flaccus. — Hygin. — Cécilius Épirota. — Vitruve.

Importance de la grammaire. — Dans la période précédente les études grammaticales, poursuivies avec ardeur, étaient restées l'apanage à peu près exclusif des hommes les plus distingués par la naissance ou le talent. C'était une manière libérale d'occuper ses loisirs. Au temps d'Auguste ce devint une profession lucrative et partant considérée. La corporation des grammairiens tenait entre ses mains la réputation des poètes, et il fallait toute l'indépendance d'Horace pour ne point faire sa cour à cette puissance nouvelle. C'étaient eux qui introduisaient les ouvrages des poètes et des orateurs dans les écoles, qui en procuraient les éditions, qui les lisaient, les commentaient. C'étaient eux aussi qui fixaient d'après ces maîtres le sens des mots, les règles de la syntaxe; les écrivains qui aspiraient à figurer dans leur canon s'empressaient de les consulter, souvent même ne publiaient leurs œuvres qu'après les avoir soumises à leur révision. Enfin ils continuaient à faire des recherches sur les antiquités, sur les vieux usages du culte, sur l'histoire littéraire, si bien qu'en réalité la grammaire, comme on l'entendait alors, embrassait à peu près toutes les formes de l'érudition.

Verrius Flaccus fut un des plus considérés parmi ces grammairiens. Précepteur des petits-fils d'Auguste, les enfants d'Agrippa, bibliothécaire de la Palatine, il eut même sa statue sur le forum de Préneste, pour avoir mis en ordre le calendrier de cette ville. Il avait composé un *livre de curiosités* souvent employé par Pline, des écrits nombreux sur l'orthographe, le genre des noms, les homonymes, les étymologies, les obscurités de Caton, et surtout un ouvrage *de Verborum significatione*, où se trouvait par ordre alphabétique tout ce qui concernait la langue et les antiquités de l'Italie [1].

[1] Un certain Pompéius Festus, d'époque inconnue, en avait fait un extrait en 20 livres, dont il ne reste que les huit derniers, sur un manuscrit unique, aujourd'hui à Naples, qui par surcroît de malheur a été brûlé sur les bords. Cet extrait fut lui-même encore abrégé par un prêtre, Paulus, désigné ordinairement sous le nom de Paul Diacre, lequel dédia son œuvre à Charlemagne. Mais ce dernier travail, que nous avons au complet, a été fait sans intelligence. Il fut imprimé seul pour la première fois à Milan, en 1471, puis avec ce qui reste de Festus en 1510. O. Müller donna du tout une savante édition en 1839.

Sous le nom de **C. Julius Hyginus** il nous reste deux ouvrages, un recueil de *Fables* probablement extraites d'un travail sur les *Généalogies*, qui, bien qu'incomplet, renferme encore 277 récits tirés de la mythologie, de l'histoire, et dans un ordre assez difficile à déterminer; puis une *Astronomie poétique* en quatre livres. Ces deux ouvrages assez indigestes paraissent avoir été surtout destinés aux écoles. Il se pourrait qu'ils ne fussent que des compilations faites d'après Hygin. On cite encore plusieurs autres écrits de cet auteur, mais il n'en reste que les titres, sur les *Villes d'Italie*, les *Propriétés des dieux*, les *Pénates*, les *Familles troyennes*. Hygin avait aussi commenté les poèmes de Virgile et peut-être écrit sur l'agriculture et les abeilles.

Enfin on citait encore comme un bon grammairien **Cécilius Épirota**, ancien affranchi d'Atticus, le premier qui aurait lu Virgile et les poètes contemporains dans son école, ce qui lui valut d'être appelé un peu ironiquement par Domitius Marsus la nourrice des petits poètes: *tenellorum nutricula vatum*.

A côté de ces savants nous mettons Vitruve, **M. Vitruvius Pollio**, parce qu'il serait assez difficile de le placer ailleurs. Ancien ingénieur d'Auguste pour les machines militaires, il composa et dédia à cet empereur un ouvrage sur l'architecture en dix livres, avec des dessins et des plans qui sont perdus. Vitruve n'est pas un écrivain, il n'a ni ordre ni clarté, il ne sait pas le grec, ce qui l'expose à des bévues, ni même le latin, car il commet des solécismes. Il s'exprime souvent en maçon plutôt qu'en architecte, en goujat plutôt qu'en artiste. Mais son livre est tout de même très précieux parce qu'il est le seul sur cette matière qui nous vienne de l'antiquité. Dans sa dédicace il se promet l'immortalité, et sa promesse s'est réalisée. Il eut une influence énorme à la

Renaissance. Dès le xv[e] siècle, Leo Baptista Alberti fait de son livre la base de celui qu'il publie lui-même sur l'architecture. Au xvi[e] siècle Vignole et Palladio le suivent en disciples fidèles; il se fonde à Rome (1542) une *Académie Vitruvienne*. Chez nous, Cl. Perrault le traduit et l'illustre de dessins, sur l'invitation de Colbert. Enfin, bien que Winckelmann, à qui la contemplation des temples de Pestum avait révélé le vrai caractère de l'architecture grecque, eût fortement combattu son autorité, c'était encore l'ouvrage de Vitruve que Gœthe, dans son voyage en Italie, feuilletait du matin au soir pour s'aider à comprendre les monuments laissés par les Romains.

VII. — L'histoire.

Tite Live : biographie. — L'œuvre. — Le but. — Défaut de sens politique. — Indifférence pour les sources. — Talent de narration. — Caractéristique et discours. — Caractère moral. — La langue. — Trogue Pompée. — Fénestella.

Tite Live : biographie. — On connaît assez peu la vie de cet homme illustre. Dans ce qui nous reste de son ouvrage, il n'a parlé que trois fois de sa personne, et ses successeurs semblent avoir voulu respecter son silence. Il était de Padoue, ville industrielle et riche, où les mœurs antiques s'étaient néanmoins conservées dans toute leur pureté. Padoue se distinguait par son patriotisme, son attachement au parti de Pompée et la célébrité d'un oracle qui se trouvait dans son voisinage. Ces traits se retrouvent dans la physionomie de Tite Live : son style ample et riche, son caractère profondément religieux, ses sentiments aristocratiques et pompéiens sont autant de particularités qu'il tenait de son pays natal[1]. On place sa naissance en 695/59. Il n'est rien dit de sa famille, mais elle devait être de bonne bourgeoisie :

[1] Tite Live était padouan dans le fond de l'âme : lui qui ne dit pas un mot des villes d'Italie, il rappelle dès le début de son œuvre que Anténor fut le fondateur de Padoue, et plus loin, par une digression toute contraire à ses habitudes, il raconte la défaite que ses compatriotes infligèrent au pirate lacédémonien Cléonyme.

Tite Live n'aime pas la plèbe et ses moyens lui permettaient de vivre à Rome dans le loisir. On ne sait à quelle époque il y vint, ni comment il entra en relation avec la famille impériale. Tout pompéien qu'il était, il fut bien accueilli d'Auguste. On a prétendu qu'il fut précepteur du futur empereur Claude : son élève ne serait pas le meilleur de ses ouvrages. L'histoire ne l'occupa pas exclusivement ; il fit aussi de la philosophie, composa même sur ces matières des dialogues que Sénèque met à côté de ceux de Cicéron. Il cultiva également l'éloquence, c'est-à-dire la rhétorique ; il aurait même écrit un ouvrage de critique. En tout cas, il adressa à son fils une lettre sur les auteurs à lire. On sait qu'il mettait en première ligne Démosthène et Cicéron. Si l'on ajoute qu'outre ce fils il eut une fille mariée à un rhéteur qu'on allait entendre par considération pour le beau-père, et que de son vivant même sa gloire était si considérable qu'au rapport de saint Jérôme des Espagnols vinrent du fond de leur province à Rome uniquement pour le voir, on aura dit à peu près tout ce que l'on sait sur ce grand écrivain. Il mourut à Padoue en 770.

L'œuvre. — Tite Live laissait un ouvrage immense auquel il avait travaillé plus de quarante ans, sans pouvoir le conduire jusqu'au terme qu'il avait dû se fixer, à savoir la mort d'Auguste : il s'arrêtait à celle de Drusus. L'ouvrage, tel quel, se composait de 142 livres. L'auteur le publia au fur et à mesure de la composition : on le voit à la réputation dont il jouissait dans le monde entier, comme aussi aux préfaces qui se trouvent à quelques livres et ne peuvent s'expliquer que par des publications successives. Il est probable que Tite Live avait gardé en portefeuille la dernière partie de son œuvre qui n'aurait vu le jour qu'après la mort d'Auguste. De ces 142 livres il nous reste à peine le quart, à savoir le commencement jusqu'à la fin de la seconde guerre samnite (459), ce qui forme les dix premiers livres, et la seconde guerre punique, ainsi que celle de Macédoine avec Persée, récit qui va, avec quelques lacunes pourtant, du XXI[e] livre au XLV[e], inclusivement. Des autres livres on n'a que quelques fragments retrouvés de ci de là. On ne sait à quelle époque ils ont disparu. On a quelquefois accusé de cette destruction Caligula

23

qui aurait fait enlever des bibliothèques tous les exemplaires. Mais on trouve encore cités jusqu'au VIIe siècle les livres aujourd'hui perdus. On a de même souvent répété que Grégoire le Grand avait fait détruire les œuvres de Tite Live, mais cette accusation ne repose sur aucun fondement. En réalité Tite Live périt étouffé sous sa propre masse. Son œuvre était trop considérable pour être souvent reproduite en son entier. Suivant un usage malheureux, qui s'introduisit à la fin des temps classiques, il fut abrégé. Nous avons encore sous le nom d'*Epitomae* ou *Periochae* un extrait de ce genre, fait par un certain Florus qu'on a quelquefois voulu prendre pour l'historien : cela suffisait à ces siècles peu littéraires, et c'est ainsi que l'ouvrage original fut peu à peu relégué dans l'ombre et finit même par disparaître en majeure partie.

Le but. — Pour bien comprendre Tite Live et le juger avec équité dans ses imperfections d'historien comme dans ses mérites d'artiste, il faut se rendre compte du but qu'il se proposait et des moyens qu'il employa. Tite Live n'est point un Thucydide ni un Polybe. Il n'écrit pas pour les hommes d'État et son ouvrage n'a pas l'ambition de leur servir de bréviaire. Il n'est pas davantage l'expression d'une forte pensée politique, née de la pratique des affaires et mûrie dans de longues années de réflexions. Ni l'époque ni le caractère de Tite Live ne comportaient une telle manière d'écrire l'histoire. Ce qu'il se propose en homme de loisir studieux et de cabinet, tel qu'il était, c'est de présenter en un style poli et dans un ensemble aisément saisissable toute cette histoire romaine qui n'existait encore que par fragments dans des ouvrages isolés ou sous une forme rebutante dans les vieilles annales. C'était donc, en même temps qu'une leçon d'histoire, un plaisir littéraire qu'il entendait donner à ses lecteurs. Puis, conformément à l'idée que les Romains se faisaient du genre et qui du reste allait parfaitement à la nature honnête de Tite Live, l'intention morale survint et s'ajouta pour ainsi dire d'elle-même; on la voit peu à peu s'insinuer dans l'œuvre, la pénétrer, l'animer de sa chaleur et par endroit même la passionner. Par une conception généreuse plutôt que vraie, cette histoire grandiose, terrible, qui fut faite de

courage, de patience sans doute, mais souvent aussi de violences et de perfidies, devient entre les mains de Tite Live un miroir de toutes les vertus, destiné par l'auteur à faire rougir une époque dégénérée.

Défaut de sens politique. — Un pareil idéal n'est pas celui d'un véritable historien, et pour le réaliser Tite Live pouvait se passer de plusieurs qualités que nous exigeons aujourd'hui de quiconque veut écrire l'histoire. Il aborde son œuvre avec la naïveté d'un homme qui ne sait pas le premier mot des affaires publiques. Jamais il n'a senti le besoin de se faire une idée claire de l'ancienne organisation romaine; il a raconté l'histoire de ces premiers siècles sans songer à se demander quel était le point de départ de cette histoire et d'où venaient les trois races qui formèrent le peuple. L'origine de la plèbe, l'étendue du pouvoir royal sont autant de questions qu'il oublie de se poser. Non seulement il ignore l'ancien droit politique, mais il ne sait pas même la valeur des termes qu'il emploie : les *Patres* sont toujours pour lui le sénat tel qu'il le voyait de son temps; il parle de *nobles*, d'*ordre équestre*, d'*ordre sénatorial* à une époque où rien de semblable n'existait encore. Il ne fait aucune différence entre les *comices centuriates* et les *comices par tribus*. *Concilium*, *populus*, *contio*, sont sous sa plume des synonymes. De là malgré toute sa bonne foi une appréciation presque toujours erronée des événements et des personnages. Il juge en rhéteur la lutte des classes et ne voit pas la nécessité logique avec laquelle se développa le puissant organisme du gouvernement romain. Acte ou parole, tout ce qui vient des tribuns est séditieux; il applique au passé les souvenirs des temps contemporains et Canuléius, qui combat pour la revendication des droits les plus légitimes, n'est à ses yeux qu'un Saturninus anticipé, qu'un Clodius. Un peu d'expérience politique l'eût préservé de ces erreurs, et s'il ne fût pas parvenu à résoudre les difficultés, il les eût du moins entrevues.

Indifférence pour les sources. — La manière dont Tite Live travaillait n'était pas de nature à remplacer chez lui le coup d'œil pratique qui lui manquait. Il semble partir de cette idée que toutes les recherches qu'il était possible de

faire avaient été faites par les anciens annalistes et qu'il ne restait plus qu'à mettre en œuvre les matériaux amassés par ces laborieux devanciers. Il n'est jamais sorti de son cabinet pour aller consulter dans les archives publiques ou privées les documents authentiques, et pourtant il en restait encore de la plus haute antiquité. L'incendie de la ville par les Gaulois n'avait certainement pas tout anéanti, on le voit à l'usage que surent en faire Polybe, Varron, Denys d'Halicarnasse, Verrius Flaccus. Ces textes de lois, ces traités d'alliance, ces inscriptions sur la base des statues, sur des colonnes, Tite Live eût pu les consulter à son tour, il n'en a jamais eu la pensée. Un jour Auguste retrouve dans un temple les dépouilles opimes consacrées par Cossus. Il y avait sur la cuirasse quelques lignes qui pouvaient éclaircir un point controversé : Tite Live, invité à les aller lire, ne s'en est pas dérangé. Il n'a pas même consulté les *Listes des magistrats* écrites sur toile et il ne paraît pas connaître les *Annales des prêtres* : en tout cas, il ne les cite jamais.

Son indifférence est la même pour des documents qui, sans être originaux, avaient pourtant une valeur particulière. On ne voit pas qu'il se soit servi de Varron, et il rédige ses dix premiers livres sans se préoccuper des *Origines* de Caton. La bibliographie de Tite Live est très restreinte et surtout peu curieusement établie. Il ne connaît que les ouvrages les plus répandus et ne puise qu'aux *Annales* que tout le monde avait sous la main : F. Pictor, Calpurnius Piso, Claudius Quadrigarius, Valérius Antias et quelques autres tout aussi connus, voilà ses sources ordinaires. Et même encore la façon dont il s'en sert n'est pas des plus intelligentes. Il semblerait qu'avant de prendre la plume il eût dû lire tous ces auteurs, pour se donner une vue d'ensemble et comme la perspective de son sujet. Il n'en a rien fait. Il les prend au fur et à mesure qu'il avance dans sa narration : il lit le matin pour écrire le soir et la rédaction marche ainsi parallèlement avec l'étude, ce qui ne laisse pas d'avoir de graves inconvénients. Quelquefois quand il passe d'un auteur à l'autre, il s'aperçoit que le premier l'a fourvoyé. Il se corrige alors : le plus souvent il ne s'aperçoit de rien et se contredit à quelques pages de distance. Ailleurs ce sont des omissions, des répétitions, des renvois à des faits dont il n'a pas parlé. Comme il n'a pas eu la précaution de comparer, il lui arrive quelquefois de donner sa confiance à des auteurs qui ne la méritent pas : c'est ainsi qu'il s'est longtemps servi de Valérius Antias, avant de reconnaître le caractère frivole de cet écrivain. On peut dire pourtant qu'il a eu généralement la main heureuse et qu'il a bien choisi ses autorités. Mais c'est d'intuition, plutôt que par critique.

Talent de narration. — Si comme historien Tite Live ne peut être mis au premier rang, comme écrivain, comme peintre, il se place aisément parmi les plus grands. Il est le narrateur par excellence : à ne considérer son œuvre qu'au simple point de vue de l'art, on peut dire que c'est une merveille unique dans son genre. Quel talent ne fallait-il pas pour dérouler cette immense série d'événements et la présenter en un style toujours clair, harmonieux et parfaitement proportionné ! A chaque instant Tite Live se plaint du peu d'intérêt de sa matière : *piget scribere*, dit-il; on ne s'en douterait pas à la manière aisée dont il l'expose, à la vie dont il l'anime. C'est pour lui surtout que l'histoire est une résurrection. La tradition ne lui fournissait que des récits secs, décharnés, des événements à peine indiqués d'un mot, des personnages tout simplement nommés. Mais, grâce à la sensibilité toute puissante de son imagination, ces ossements se réveillent et se mettent à vivre : le sang coule dans leurs veines, les passions battent dans leurs cœurs, leurs yeux étincellent. Ce n'est plus un récit, mais un drame. Nous sommes avec l'historien sur le forum, dans le camp, suivant anxieux, haletants, toutes les péripéties de la lutte, nous exaltant avec lui quand Rome triomphe, courbant tristement la tête quand le malheur la frappe. Un pathétique naturel anime tous ces tableaux : c'est de son âme et non de ses livres que Tite Live s'inspire. Il refait et conte la scène comme il la sent, tout bonnement, tout naïvement, sans se préoccuper de couleur locale. On dirait un peintre de l'école vénitienne ; il a le procédé, le coloris de ces artistes qui du reste sont presque ses compatriotes : il peint l'histoire comme le Titien la Bible. Le *costume* est faux

sans doute, mais quelle largeur de touche, quelle belle lumière et quelle vie!

Caractéristique et discours. — Moraliste plutôt que politique, Tite Live conçoit l'histoire surtout comme le résultat de vertus individuelles, le produit de hautes personnalités : il veut, dit-il, rechercher « par quels hommes l'empire a été acquis et augmenté ». De là l'importance que la psychologie prend dans son œuvre. Il aime les grands hommes, il se plaît à les peindre. Sénèque le Rhéteur a remarqué de lui comme un trait particulier que, chaque fois qu'il rapporte la mort d'un personnage illustre, il résume sa vie et lui fait comme une oraison funèbre, ce qui est très rare, ajoute-t-il, de la part de Thucydide et de Salluste. Mais Tite Live n'attend pas leur dernier soupir pour étudier ses personnages : tout le temps qu'ils sont à l'œuvre, il les examine, et son œil pénétrant lit au fond de leur âme. Pensées, désirs, craintes, espérance, rien ne lui échappe. Les mouvements les plus fugitifs, ceux mêmes dont le personnage n'a souvent pas conscience, il les saisit au passage et les note. Tite Live retrouve là l'utile emploi de ses études philosophiques et morales. S'il ignore l'administration et la politique, il connaît l'humanité et, chose singulière, il l'estime, il l'aime. Sa psychologie n'a rien de triste ni de décourageant. Il n'est pas de ces moralistes impitoyables qui méprisent l'homme à force de le connaître et nous ôtent sur lui toutes nos illusions. Il croit à la vertu et il y fait croire. Son œuvre n'est peut-être pas une histoire bien fidèle de Rome, mais c'est à coup sûr la plus belle galerie de figures héroïques.

Tite Live a su non-seulement peindre ses personnages, mais encore les faire parler. Sans doute il met de longs discours logiquement déduits dans des circonstances où quelques paroles seulement durent être prononcées ; il se laisse aller parfois à la rhétorique et, comme le lui reproche Montesquieu, il jette des fleurs sur les colosses de l'antiquité. Mais ce qu'on ne saurait trop admirer, c'est l'art incomparable avec lequel il manie les passions les plus diverses. « Rien de si flexible que cette éloquence; elle s'accommode à toutes les causes; Tite Live plaide pour tous les partis, plébéiens, patriciens, Romains, Samnites, Grecs, Carthaginois, non par réflexion et avec effort, mais naturellement et sans peine, tant ses idées et ses émotions se changent d'elles-mêmes en discours ! Chacun des siens est le développement d'une passion dont les mouvements variés font un mouvement unique, comme les ondulations dans un courant. Au bout d'un instant, on cesse de juger des idées, on écoute la voix d'un homme. Chaque phrase a son accent. Ce sont les inflexions les plus diverses du ton le plus naturel; nulle part comme dans Salluste, on n'est fatigué par la monotonie d'un même style. Ses orateurs ne travaillent pas à être toujours brillants, concis, profonds; les uns le sont, les autres point. La libre variété des sentiments et des facultés humaines, se déploie en eux, sans contrainte, et l'auteur ne vient pas la resserrer sous la discipline étroite d'un genre unique. Nul talent dominant, nul goût particulier n'asservit et ne fausse son éloquence. Au contraire, esprit, imagination, science, dialectique, tout est soumis chez lui à l'esprit oratoire. Il prend les tons les plus opposés et reste toujours aussi parfait. » (Taine.)

Caractère moral. — A tous ces talents variés d'orateur, de narrateur, de peintre, se joignait dans Tite Live une âme vraiment belle. Malgré ses erreurs, on ne saurait mettre en doute sa bonne foi; son patriotisme a pu l'entraîner un peu loin dans les éloges qu'il donne à Rome, il n'a pourtant pas caché ses fautes. S'il a par trop vanté les patriciens, il faut se rappeler qu'il n'avait guère d'autres sources que les annales de ces familles, et qu'il n'a jamais hésité à mettre dans tout son jour leur orgueil, leur avarice, leur cruauté, pas plus qu'il n'a dissimulé la condition misérable et les vertus de la plèbe. A vrai dire, il n'a pas de parti pris en politique, mais seulement des antipathies : il n'aime ni les tapageurs, ni les violents, à quelque classe qu'ils appartiennent, et Appius Claudius avec sa superbe lui déplaît tout autant que Térentius Varron avec sa fougue bruyante. Malgré ses rapports avec la famille impériale il garda la liberté de ses jugements et l'indépendance de ses goûts. Tout en reconnaissant les services que l'empire pouvait

rendre dans l'ordre matériel, il n'en faisait pas moins des remarques comme celles-ci, que rien n'est plus indigne d'un Romain que la servitude, que le nom de roi est intolérable à Rome, que l'ambition du trône peut gâter les plus belles natures. Sous les yeux d'Auguste il osait écrire qu'on ne pouvait décider si la naissance de César avait été un avantage ou un fléau pour Rome. Non seulement il faisait l'éloge de Pompée, mais il appelait Brutus et Cassius des hommes remarquables, *insignes viros*, parce qu'ils avaient défendu la liberté contre Antoine et Octave.

Quintilien a remarqué que personne n'a su mieux que Tite Live intéresser aux passions douces : ce qu'il loue en effet, ce qu'il aime à faire ressortir, ce ne sont pas seulement ces fières et farouches vertus que Corneille a personnifiées dans son Horace, mais des vertus plus humaines, comme la douceur, la clémence, la modestie, la pudeur. Tite Live se ressentait des progrès que la philosophie avait fait faire aux mœurs et des adoucissements qu'elle leur apportait. Mais s'il est de son époque sur ce point, il s'en sépare nettement par son caractère religieux, par son respect grave et patriotique pour les anciennes croyances de l'État. Il aime à montrer la puissance des dieux, leur intervention dans les choses humaines, les secours qu'ils donnent à leurs serviteurs, les châtiments dont ils frappent ceux qui les méprisent. Il dirait volontiers comme Bossuet que la piété est le tout de l'homme[1].

La langue, la patavinité. — De tous les prosateurs romains, Tite Live est celui qui par son exposition large, périodique, se rapproche le plus de Cicéron. On sent qu'il avait lui-même étudié de très près le grand écrivain qu'il recommandait à son fils. Mais il a les défauts de cette manière, il touche à la prolixité. Quintilien signale chez lui des longueurs

[1] Il ne s'est pourtant jamais exprimé d'une manière nette sur l'idée qu'il se faisait des dieux. Mais on voit qu'en somme il croyait à une puissance supérieure, *fortuna*, *fatum*, qui menait les choses humaines, ce qui fait que la marche en est toujours incertaine pour nous. Il croit aux prodiges, mais pas à tous ceux qu'il rapporte : seulement comme on y a cru et que cette croyance a eu sur les événements une influence décisive, il les rapporte sérieusement.

de parole, *longior quam oportet sermo*. Sa langue est encore classique, quoique déjà touchée par les influences nouvelles. Il aime les expressions fortes, il emprunte volontiers aux poètes leurs tournures ; on a relevé chez lui des réminiscences visibles de Virgile[1]. Du reste, et la chose est toute naturelle pour une carrière d'écrivain aussi étendue, on a remarqué des différences dans sa manière d'écrire. Le style des dix premiers livres a quelque chose d'indécis, de flottant, qui disparaît dans les livres postérieurs, où l'auteur est définitivement devenu maître de sa plume. Les tournures sont plus variées, le lexique même plus riche. Certaines formes, que Tite Live affectait en commençant, comme les fréquentatifs, n'occupent plus alors que leur place légitime dans le tissu désormais bien équilibré de sa narration. Quant à la *patavinité* que lui reprochait A. Pollion et dont Quintilien n'était déjà plus en état de juger, il est impossible aujourd'hui de dire ce que c'était. Il est probable pourtant que le critique avait moins en vue le style proprement dit que l'esprit même dont l'œuvre était animée. Le vieux politique, peu sensible au charme d'une pareille exposition, devait trouver que cette manière d'écrire l'histoire sentait l'école, les petites vues de l'homme de province, en un mot que c'était un Padouan plutôt qu'un Romain qui écrivait ainsi.

Tite Live ne tarda pas à devenir comme le classique du genre. Sénèque l'appelle un homme très disert : *disertissimum virum*. Pour Tacite, il est un modèle d'éloquence et de bonne foi. Quintilien, qui le met sans scrupule sur le même rang qu'Hérodote, relève l'agrément de ses narrations, la transparence et comme la *candeur* de son exposition, la moelleuse et succulente abondance de son style (*lactea ubertas*). Il fut bientôt la source unique pour l'histoire romaine. Sa gloire éclipsa ses devanciers et fut fatale à leurs œuvres. Après Tite Live on cessa de lire les anciens annalistes, comme après Cicéron l'on avait cessé de lire les anciens orateurs.

[1] On rencontre assez fréquemment chez lui *attonitus*, *ingens*, *haec ubi dicta dedit*, *ubi mars est atrocissimus*, *cogitationibus animum volutare*, *adversa montium*, *stupens animi*, etc.

Trogue Pompée. — Cet historien vécut à peu près à la même époque que Tite Live. C'était un Gaulois du pays des Voconces (Dauphiné), dont la famille avait reçu le droit de cité de Pompée, d'où son nom. Il laissa en 44 livres des *Histoires Philippiques*, ainsi intitulées soit par souvenir de l'ouvrage de Théopompe qui fut une de ses principales sources, soit à cause du contenu même de ces histoires. C'était comme une revue ethnographique de l'univers, sujet à peu près neuf pour les Romains. L'auteur commençant à Ninus exposait dans les six premiers livres l'histoire des Assyriens, des Mèdes, des Perses, la lutte de ces derniers avec les Grecs. Au VII[e] il arrivait à la Macédoine et s'étendait sur Philippe, Alexandre et les royaumes orientaux fondés par les successeurs de celui-ci. Rome tenait assez peu de place dans cette œuvre, puisqu'elle ne commençait à paraître qu'au livre XLIII[e], et que ce livre et le suivant, qui était le dernier, renfermaient son histoire jusqu'à l'époque d'Auguste.

Trogue Pompée avait mis à contribution les principaux historiens grecs, Théopompe, Hérodote, Ctésias, Timée, Polybe, Clitarque. Comme nous n'avons plus son œuvre sous sa forme originale, nous ne pouvons juger de l'intelligence et de la critique qu'il apporta dans cette compilation. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'une œuvre pareille exigeait une érudition et une largeur de vues qu'un Romain pouvait difficilement avoir à cette époque. Trogue Pompée paraît même ne pas avoir su convenablement la langue des auteurs auxquels il empruntait à peu près toute son érudition. Il a fait des contre-sens graves dans la traduction d'un passage d'Aristote, que nous a conservée Pline et qui se trouvait dans un autre ouvrage de notre écrivain *Sur les animaux*. Car il était naturaliste en même temps qu'historien et on lui attribue un écrit *Sur les plantes*, composé probablement d'après Théophraste. Trogue Pompée avait animé sa matière par des descriptions de pays, des renseignements d'histoire naturelle. Quant à son style, il paraît avoir été assez vif, comme on en peut juger encore par des passages reproduits à peu près mot pour mot dans l'extrait qui nous reste de son ouvrage.

Cet extrait fut fait de bonne heure par un nommé *Justin* qu'on a quelquefois mis au III[e] siècle, mais qu'on place plus communément dans la seconde moitié du deuxième. L'abrégé ne tarda pas à faire oublier l'original : saint Jérôme, saint Augustin, Orose ne connaissent et ne citent déjà plus que Justin, qui devient très populaire au moyen âge. Le travail de cet auteur n'est pas sans mérite. Il procède avec une grande liberté : il dit lui-même dans sa préface qu'il a laissé de côté tout ce qui n'était ni agréable à connaître, ni propre à servir d'exemple. Il ne s'inquiète, il est vrai, ni de la chronologie, ni de la géographie. Mais dans la pénurie où nous sommes de renseignements sur le monde asiatique, ce que nous a conservé Justin n'est pas à dédaigner. Sa langue, à travers laquelle on reconnaît assez souvent le talent de l'original, est loin d'être pure; elle est pourtant facile à lire.

Fénestella. — On peut encore citer parmi les historiens de l'époque cet auteur d'*Annales*, qui mourut sous Tibère à l'âge de 70 ans (19 ap. J.-C.). Pline, Aulu-Gelle, Plutarque, le citent souvent pour des détails sur les mœurs, les fêtes, les jeux, les habits, le mobilier, l'époque où telle parure, tel mets furent introduits. On lui doit aussi des renseignements sur Térence et Cicéron, sans qu'on puisse dire si les écrivains qui le mettent si souvent à contribution, puisaient dans ses *Annales* ou dans des traités spéciaux. En tout cas son érudition passait pour sûre.

CINQUIÈME PÉRIODE

OU

PÉRIODE REDESCENDANTE (15 ap. J.-C. à 181).

Situation politique et sociale. — Décadence du goût. — La poésie. — L'éloquence. — L'empereur Hadrien.

La période où nous entrons et qui embrasse à peu près les deux premiers siècles de notre ère nous montre la décadence la plus rapide que jamais littérature ait peut-être subie. Pendant le premier siècle et par suite de l'impulsion donnée, les lettres vont encore; la prose, la poésie se soutiennent et présentent des noms qui ne sont pas sans éclat, dont quelques-uns même sont illustres. Mais au second siècle toute force productive est éteinte et quand Marc Aurèle expire, il y a cinquante à soixante ans que Rome est frappée de stérilité. Pour quiconque a lu l'histoire de cette époque un pareil phénomène n'a rien de surprenant.

Situation politique et sociale. — Le despotisme qui dans les dernières années d'Auguste ne prenait déjà plus la peine de se dissimuler, avec Tibère s'étala: le monde romain commença dès lors à être broyé ouvertement, méthodiquement « sous les lourdes mâchoires de cet homme »[1] et de ses successeurs. Ce n'est pas qu'ils n'aimassent les lettres, ils les pratiquaient même. Tibère et Caligula cultivaient l'éloquence, Claude était philologue, Néron poète et musicien. Mais en réalité ce semblant de talent, cette immixtion dans la littérature non seulement la compromettait souvent par le ridicule, mais achevait de la tuer par un esprit de basse envie et de féroce défiance. Sous Tibère on vit un historien, Crémutius

[1] On sait que c'est le mot même qu'Auguste laissa échapper après un entretien qu'il venait d'avoir avec Tibère: « Miserum populum romanum, qui sub tam lentis maxillis erit! » Suét. *Tib.* 21.

Cordus, contraint de se tuer pour avoir appelé Brutus et Cassius les derniers des Romains; un poète fut mis en accusation parce que dans une tragédie il s'était permis de malmener Agamemnon. On sévit même contre des ouvrages qu'Auguste avait entendu lire devant lui sans y rien trouver de répréhensible. Caligula faisait enlever des bibliothèques Tite Live et Virgile. Néron, Domitien fondaient, il est vrai, des prix pour l'éloquence et la poésie, mais ils jalousaient le malheureux qui remportait la victoire et souvent assassinaient le lendemain celui qu'ils avaient couronné la veille. Enfin on chassait les philosophes de Rome et d'Italie.

Les lettres ainsi traitées par le pouvoir ne trouvaient malheureusement aucun point d'appui dans la société telle qu'elle était en train de se transformer. Il n'existait, à vrai dire, plus de peuple romain. Les grandes familles s'en allaient, décimées par la hache impériale ou, ce qui était plus triste encore, avilies par d'indignes descendants. Le sénat n'était plus guère qu'un ramassis de créatures de César, fonctionnaires, délateurs, enrichis par le vol ou la calomnie. Quant à la plèbe, on sait ce qu'elle était depuis longtemps déjà, une cohue de gens amenés là par la conquête, l'esprit d'aventure, par l'esclavage surtout, qui, séparés d'origine, de religion, souvent même de langue, n'avaient de commun qu'une effroyable passion pour les jeux sanglants du cirque ou les pantomimes lubriques de la scène. La vieille et sévère religion romaine était depuis longtemps noyée dans le débordement infect de toutes les superstitions orientales, et parmi ce désarroi de toutes les croyances, de tous les principes, la philosophie elle-même, perdant sa base scientifique, ne faisait plus guère que tourner tristement dans l'un de ces trois cercles, l'astrologie, le fatalisme, l'athéisme. On comprend quel accablement pour les âmes honnêtes, quel énervement pour les talents dut engendrer peu à peu un si triste régime et combien Pline le Jeune avait raison quand il s'écriait que toutes les infamies, toutes les atrocités dont les Romains étaient victimes depuis si longtemps avaient à jamais « émoussé, brisé, anéanti leur génie ».

Décadence du goût. — La tradition littéraire fut une

des premières choses qui disparut. L'absence d'une société polie qui pût servir de régulateur et l'insuffisance des études que faisait à la hâte une jeunesse pressée d'arriver, amenèrent bientôt une confusion complète dans le goût public. On ne sut plus ce qu'on devait prendre pour modèle, et l'on vit se produire les admirations les plus singulières, comme les dénigrements les plus injustes. Les uns se moquaient des vieux tragiques, de leur style sec et barbare; les autres au contraire les recommandaient à leurs enfants comme une nourriture saine et substantielle. La gloire de Cicéron était ballottée de même: pour quelques fidèles qui vénéraient son génie, il y avait tout un parti puissant qui le ravalait. C'était alors la mode de le trouver grossier, suranné, de tourner en ridicule sa période harmonieuse, ses rythmes étudiés. Après deux siècles de belle et riche littérature, on se sentait naturellement rassasié ; on voulait du nouveau dans les idées, dans la langue. Ce n'était pas qu'on eût tort, mais on cherchait mal et, si l'on trouva des idées, on ne rencontra pas toujours la langue la plus convenable pour les exprimer. Le latin n'avait pas la vitalité puissante du grec ni sa merveilleuse faculté de développement. Il se désorganisa vite et les acquisitions réelles qu'il fit pendant le premier siècle de notre ère sous la plume de Sénèque, de Lucain, de Tacite, ne purent le préserver d'une décomposition complète dès la fin du siècle suivant.

La poésie. — Du reste tout baissait par une irrésistible fatalité. La poésie qui même à ses débuts, dans une société si peu tendre aux choses littéraires, avait su garder la conscience de sa dignité, s'aplatissait maintenant, comme tout le reste, devant le pouvoir, devant la fortune. Les poètes en étaient venus à se considérer comme de simples décorateurs attitrés de toutes les fêtes qui se donnaient à la cour, et pas un mariage, pas une naissance, pas un décès n'arrivait sans qu'aussitôt une pièce de vers ne parût pour célébrer l'événement ou le déplorer. C'est ainsi que Stace passa une partie de sa vie à composer des *Épithalames*, des *Horoscopes*, des *Oraisons funèbres ;* le perroquet même d'un grand seigneur ne pouvait mourir, sans qu'il ne se crût obligé de l'enterrer.

Les lectures publiques achevaient en même temps d'ôter tout sérieux à la poésie. Si l'on s'en tenait aux éloges prodigués par la flatterie contemporaine, jamais on n'aurait vu tant de talents ni de si grands. Martial, Pline, Quintilien même, le grave Quintilien, citent à chaque page des poètes qui étaient alors illustres et se faisaient applaudir dans tous les genres, épopée, drame, élégie, poésie lyrique. On devine aisément ce qu'étaient de telles œuvres et comment au milieu d'une production si hâtive, si frivole, se perdaient irrévocablement le naturel dans le goût et le sérieux dans l'art.

L'éloquence. — Le sort de l'éloquence était à peu près aussi triste. Si l'on en croit Martial et même Tacite, il fallait si peu d'étude pour y réussir, qu'on vit des boulangers, des muletiers, des cordonniers, s'improviser avocats et gagner des fortunes révoltantes. La chose n'est pas rare, dit-on, en Amérique. Mais, dans la patrie de Cicéron, c'était un scandale de plus et comme un autre signe des temps qu'enregistrait l'auteur des *Annales*. Ces gens avaient de la voix, de l'aplomb, de la violence : c'en était assez pour paraître éloquents aux yeux d'une foule ignorante, et l'on comprend à la rigueur que cette faconde grossière, mais forte, que cette éloquence du corps parlant au corps ait été préférée à la parole artificielle de la jeunesse qui sortait des écoles. Ceux-ci par la frivolité de leurs pensées et de leurs expressions, la modulation efféminée de leur voix, la pantomime de leurs gestes, faisaient du discours comme un *libretto* de ballet, et leurs plaidoyers non seulement se chantaient, mais ils se dansaient même, dit un des interlocuteurs du *Dialogue des orateurs*. C'étaient du reste presque toujours des développements étrangers au sujet, comme de longues tirades sur la bataille de Cannes, sur la guerre de Mithridate, sur les fureurs de la perfide Carthage, sur Sylla, sur Marius, quand il ne s'agissait, dit Martial, que du vol de trois chevreaux. Voilà ce que devenait la belle éloquence de Cicéron, malgré la courageuse et passagère résistance qu'opposa Quintilien, soit par son exemple au barreau, soit par son enseignement à l'école.

L'empereur Hadrien. — Tous ces agents politiques et sociaux de décadence, de ruine, travaillaient si énergique-

ment qu'à l'avènement d'Hadrien il ne restait presque plus rien debout. Le dernier coup fut porté sous le règne de ce prince et en partie par sa main. C'était le moment où, pour des causes que nous n'avons point à rappeler ici, la sophistique grecque arrivait à sa plus haute célébrité[1]. Cette parole habile et savante, ces périodes harmonieuses, cet art d'improviser, tout jusqu'à la mise en scène un peu théâtrale de ces parleurs nouveaux frappait d'admiration. Ce fut un engouement sans pareil non seulement chez leurs compatriotes, mais encore chez les Romains. On courait de partout les entendre, même quand on ne les comprenait pas. L'enthousiasme gagna jusqu'à la cour : Hadrien se prit d'affection pour eux. Distinctions, faveurs, présents, tout fut pour ces sophistes grecs. Ses successeurs suivirent son exemple et les choisirent pour secrétaires, pour amis, pour précepteurs de leurs enfants. Le grec devint alors comme l'unique langue littéraire et l'on vit un Favorinus d'Arles, un Élien de Préneste, dédaignant le latin qui était leur langue maternelle, écrire en grec pour pouvoir prendre rang parmi les sophistes; Marc Aurèle lui-même, tout empereur romain qu'il était, rédigea une partie de sa correspondance et ses *Mémoires* en grec. On cessa presque subitement d'écrire en latin : la veille encore c'était une profusion de vers, de prose en cette langue. A partir d'Hadrien jusqu'à la fin du siècle, Rome produit à peine trois écrivains de quelque talent, Aulu-Gelle, Fronton, Apulée. Les quelques rares fidèles qui restaient à son idiome s'imaginèrent alors qu'en revenant aux modèles anciens, comme avaient fait ces sophistes, ils obtiendraient le même succès. Ce fut tout le contraire. Ce retour artificiel aux vieux poètes, aux vieux prosateurs, ces études indigestes faites sur les textes d'Ennius, de Plaute, de Caton, achevèrent de tout brouiller. Le peu de latin qui restait périt victime des malheureux efforts que Fronton et son école firent pour le régénérer.

Suétone nous apprend qu'Auguste cassa un légat consulaire pour une faute d'orthographe. Or, la première fois que Marc Aurèle en campagne donna un ordre en latin, il ne fut

[1] Sur cette renaissance de la sophistique grecque, voir notre *Histoire de la littérature grecque*, p. 462 et suivantes.

pas compris, sur quoi son préfet du prétoire lui fit observer que l'officier auquel il s'était adressé n'entendait pas le grec. Par ces deux traits on peut mesurer tout le chemin qu'avait fait la décadence en moins de deux siècles.

I. — La poésie.

§ I. — LA FABLE

La fable chez les Romains. — Phèdre. — Sources. — Talent.

La fable chez les Romains. — La fable fit de bonne heure son apparition chez les Romains; elle y joua même un rôle politique. On sait comment Ménénius Agrippa se servit de l'apologue des *Membres et de l'Estomac* pour ramener les plébéiens retirés sur l'Aventin. Ennius l'introduisit dans la poésie: Aulu-Gelle nous apprend que dans ses *Satires* il avait conté « en vers charmants » la fable de *l'Alouette et ses petits*, dont il nous a conservé les deux derniers vers. Enfin tous les lecteurs d'Horace connaissent ses deux jolis récits, celui du Rat de ville et du Rat des champs, et celui du consul Philippe et du crieur Vultéius Ménas, dont La Fontaine a fait *le Savetier et le Financier*. Cependant, malgré ces précédents qui étaient encourageants, il ne paraît pas que la fable ait été bien considérée chez les Romains, du moins comme genre littéraire. Au jugement de Quintilien, ces petits récits ésopiques ne peuvent avoir de charmes que sur les esprits « des gens de la campagne et des ignorants ». Il aurait pu ajouter qu'il fallait pour s'y plaire avoir dans l'âme une dose de poésie qui se trouva rarement dans celle des Romains.

Phèdre. — Lorsque Quintilien écrivait ces mots si dédaigneux sur le genre de l'apologue, il ne savait pas que depuis quelque temps déjà Rome possédait un fabuliste attitré, un rival d'Ésope, dans la personne de Phèdre. Sénèque ne le savait pas davantage, car il dit formellement que ce genre n'a pas encore été abordé par les Romains. Martial parle bien des plaisanteries d'un coquin de Phèdre, *improbi jocos Phaedri*, mais il ne paraît pas que ce soit le nôtre. Il faut descendre

jusqu'à la fin du IVe siècle, au fabuliste Avianus, pour rencontrer chez les auteurs latins le nom de Phèdre et la mention de ses fables. C'est dire assez que la personne de cet auteur est peu connue, et de fait nous n'avons sur lui d'autres renseignements que ceux qu'il nous a donnés et qui ne sont pas considérables. Il était originaire de la Macédoine ou de la Thrace, vint de bonne heure à Rome, fut affranchi d'Auguste, eut à se plaindre de Séjan, et il vivait encore sous Claude, puisqu'on trouve dans son recueil des pièces dédiées à des affranchis de ce prince. Voilà tout ce qu'on peut extraire des cinq livres de ses fables [1].

Sources. — Phèdre a puisé surtout dans Ésope : il l'avoue lui-même, mais il se hâte d'ajouter que s'il doit au vieil auteur le fond de ses fables, il y a mis une parure poétique qui a bien son prix. Ailleurs il semble même revenir sur ce premier aveu : « J'ai fait un chemin de l'étroit sentier d'Ésope, dit-il, imaginant plus de fables qu'il n'en a laissé. » Il a pu prendre aussi dans des collections athéniennes ce qu'il raconte de Simonide, de Socrate, de Ménandre. Enfin il

[1] Cette obscurité, dans laquelle la personne de Phèdre est restée enveloppée, a pendant longtemps été cause que l'authenticité de ses œuvres fut révoquée en doute. Le manuscrit sur lequel F. Pithou publia (Autun, 1596) la première édition des fables de Phèdre et qui provenait du pillage d'une abbaye de la Champagne, avait disparu depuis. D'un autre côté, dans les œuvres de Nicolas Perotti, archevêque de Manfredonia (mort en 1480), se trouvaient quelques fables, mot pour mot identiques à d'autres du recueil de Pithou, et que Perotti donnait comme de lui. Cette rencontre, jointe à la disparition inexpliquée du manuscrit, porta d'abord plusieurs critiques à ne voir dans ces fables qu'une supercherie, comme il s'en faisait un si grand nombre à cette époque : pour eux c'était l'œuvre de Perotti. Mais, en 1830, le manuscrit même de Pithou fut retrouvé. Comme il est du Xe siècle, il n'y a pas à douter de l'authenticité des fables qu'il renferme. Quant à la ressemblance signalée entre quelques pièces de Phèdre et quelques-unes de Perotti, elle s'explique tout naturellement par ce fait que Perotti avait eu d'abord entre les mains le manuscrit qui vint plus tard entre celles de Pithou, et qu'il en avait copié quelques fables, sans en rien dire, bien entendu. — Jusqu'au siècle dernier, on n'avait que cinq livres de Phèdre : en 1727 on retrouva un VIe livre composé de trente-deux fables, mais le manuscrit était en si mauvais état qu'on ne put en tirer qu'une édition tout à fait défectueuse. A. Maï trouva au Vatican et publia en 1831 un second manuscrit bien meilleur. Les critiques sont très partagés sur l'authenticité de ces fables. Pour les uns elles sont réellement de Phèdre ; pour les autres elles ne seraient qu'une mauvaise imitation.

s'est inspiré quelquefois des événements contemporains : la fable du *Soleil qui veut se marier* serait, dit-on, une allusion à l'adresse de Séjan qui songeait à épouser la veuve de Drusus; l'âne qui ne veut pas manger les restes d'orge du porc immolé viserait ces catastrophes ordinaires aux fortunes scandaleuses. On rencontre même une simple anecdote, l'aventure de *Princeps* le joueur de flûte, et le *Combat des Belettes et des Rats*, n'est que la mise en vers d'une histoire que Phèdre vit un jour charbonnée sur les murs d'un cabaret.

Talent. — En somme, malgré l'immortalité qu'il se promet ainsi qu'à ses protecteurs, Phèdre n'est qu'un poète des plus médiocres. Il fit de la fable non par instinct de fabuliste, mais par choix de littérateur. C'était à peu près le seul genre qui restât à traiter, quand il se sentit en âge d'écrire. Il n'a ni la finesse d'Ésope qui saisit si naturellement le rapport entre l'apologue et la morale, ni la poésie de La Fontaine qui prend la fable par son côté pittoresque. Son exposition ne manque ni de simplicité ni de clarté, mais elle est prosaïque au dernier point. Jamais un vers heureux ne l'éclaire de sa poésie. Ses bêtes ne sont que des formules algébriques dont il se sert pour démontrer sa morale. Aussi rien ne vit dans son œuvre, rien n'est pris sur nature. Sa langue n'est pas absolument pure : on y rencontre même des solécismes. Il est vrai qu'ils pourraient bien venir des copistes du moyen âge. Sa versification est exacte.

§ II. — LA SATIRE ET L'ÉPIGRAMME

Perse. — Juvénal. — Turnus. — Sulpicia. — Martial.

La satire qui est la peinture de la société doit naturellement changer avec son modèle. Nous l'avons vue sereine et libre encore dans Horace, mais dans l'intervalle d'un demi-siècle tout avait bien empiré. Le despotisme était devenu plus lourd, les mœurs plus mauvaises : ce n'était plus le moment de rire. Puis la rhétorique avait tout envahi, tout recouvert de ses couleurs criardes. On ne pouvait donc plus guère faire que de la satire sérieuse comme Perse, ou de la satire oratoire comme Juvénal.

Perse. — Ce poète ne nous est connu que par une notice du grammairien Val. Probus. Il naquit à Volaterres en Étrurie d'une famille équestre (4 décembre 34). Il perdit son père à six ans; quand il en eut douze, il vint à Rome avec sa mère et eut pour maîtres, de grammaire Palémon, de rhétorique Verginius Flavus. A seize ans il commença d'étudier la philosophie avec Cornutus, qui resta comme son directeur spirituel. Il fut lié avec les jeunes gens les plus distingués par leurs études philosophiques, ou leur talent, comme Lucain; il était l'ami de Pétus Thraséas, il fut aussi en relation avec Sénèque, mais sans se laisser influencer par lui. Il vécut ainsi dans une atmosphère de travail et de pureté, et mourut à 28 ans d'une maladie d'estomac. Il laissait en portefeuille un certain nombre de vers, des *Impressions de voyages* que son exécuteur testamentaire, Cornutus, conseilla de supprimer, et six *Satires*, la dernière inachevée, qu'un ami, Césius Bassus, se chargea de publier. Nos éditions les donnent probablement dans l'ordre chronologique [1].

Cela ne formait pas un gros livre, et cependant l'on voit que l'auteur fut immédiatement célèbre : Quintilien, Martial témoignent de sa gloire; son biographe nous apprend qu'on s'arrachait le volume. Et ce ne fut pas un engouement passager. Perse fut souvent cité par les grammairiens, il eut ses commentateurs [2]. Saint Jérôme, saint Augustin l'estiment; Gerbert de Reims le lit et l'explique ainsi que Juvénal, à côté de Virgile, de Stace et de Térence. Enfin l'on sait que Boileau n'a pas dédaigné de s'en servir et qu'il lui doit d'heureux tableaux, comme la scène de l'Avarice et de la Volupté. Et pourtant, à vrai dire, Perse n'est pas un grand poète. Il en convient lui-même: il n'a point bu à la source d'Hippocrène,

[1] Il n'y a de vraiment satirique que la première de ces pièces où il fait le procès aux goûts dépravés du public. La IIe traite de la prière, la IIIe de la décadence de l'éducation, la IVe de la connaissance de soi-même, la Ve, à Cornutus, de la liberté morale, et la VIe au poète Bassus, raille la folie des gens qui thésaurisent pour leurs héritiers. C'est dans ces deux dernieres pièces que Perse a mis le plus de naturel.

[2] Il reste même sous le nom de Cornutus un recueil de *gloses*, qui n'est pas de ce philosophe, il est vrai, mais qui témoigne de la fréquente lecture de notre poète. Ce recueil est antérieur au VIe siècle.

il n'a point dormi sur le Parnasse, il n'est qu'un pauvre paysan mal dégrossi qui vient sacrifier sur l'autel des Muses. On ne saurait faire meilleur marché de son talent, ni même du talent en général: «la gloire, dit-il, ne rend pas la cendre plus heureuse, et s'il vient des violettes sur la tombe, ce n'est pas elle qui les fait pousser. » Aussi n'écrit-il que pour un petit cercle d'amis, plus curieux d'édification morale que de littérature : *secreti loquimur*. Avec sa belle figure, sa modestie virginale et sa répulsion pour le monde, on le prendrait pour un novice dans sa cellule. Il prêche plus qu'il ne raille : il s'emporte contre ces vices qu'il ne connaît que par ouï-dire, avec la sainte horreur des âmes innocentes. Pour lui le mal n'est plus comme aux yeux d'Horace une sottise dont on doit rire, mais un crime qu'il faut exterminer, et il pousse sa charge, frappant comme un sourd, ainsi que Mme de Sévigné devait le dire de Bourdaloue. Avec une telle préoccupation, on comprend que le rythme de son vers lui importe peu. Il le coupe, il le brise; on dirait vraiment qu'il le casse sur le dos des pécheurs. La dureté de l'expression, la hardiesse des figures, le bizarre accouplement des idées, tout trahit un homme qui n'est pas encore maître de sa plume, et se réunit pour faire de Perse un des auteurs les plus difficiles. C'est le Lycophron des Latins, comme l'a nommé Bayle [1].

« Il va d'imitation en imitation, forçant les maximes du stoïcisme à entrer dans les formes poétiques de Virgile ou d'Horace. En voulant imprimer à ses emprunts une marque personnelle, il les retourne sur l'enclume, il martelle les idées et les mots pour dénaturer et rendre siens les débris poétiques dont il forge le métal rigide de ses vers; mais il y a quelque chose de généreux dans ce labeur : il tourmente sa matière à force de l'aimer. A des vérités qui lui sont chères, il voudrait donner une trempe inconnue, une pointe perçante. Jusque dans ses vers les plus originaux, on sent l'effort, et la plupart de ses plus admirables brièvetés ressemblent à des gageures.

[1] Jos. Scaliger, qui le tance d'importance pour son obscurité, ne lui reconnait d'autre mérite que de susciter d'admirables travaux de critique : « Non pulchra habet, sed in eum pulcherrima possumus scribere. » Il songeait sans doute au *Perse* de Casaubon, « où la saulce vaut mieux que le poisson. »

Les mots même qui sont sortis du fond de son cœur en ont été tirés avec peine; ils ont passé, avant d'arriver à la lumière, par tous les saints replis de cette âme, *sanctos que recessus mentis*, où de froides maximes stoïques ont pris un singulier accent de sincérité émue. Perse est à tous égards le poète du Portique, dont la doctrine recommandait l'effort, la tension de l'âme, l'énergie soutenue. Il semble que, même en écrivant, il ait voulu obéir à ces austères préceptes et qu'il ait transporté jusque dans son style les habitudes de sa vie morale. S'il n'était pas mort si jeune, si son génie, enrichi par les expériences de la vie, avait eu le temps de prendre de l'ampleur et de la souplesse, il serait peut-être placé au rang des plus grands poètes de Rome : quelques-uns de ses vers permettaient à ses amis de l'espérer. » (Martha.) Mais, à défaut de cette gloire poétique qui lui fut refusée, Perse a du moins l'auréole de la vertu. C'est à la fois le poète et le saint du stoïcisme, et l'on s'explique par cette union si rare l'admiration qui s'attacha d'abord à son nom et qui s'est maintenue par tradition.

Juvénal. — Avec ce poète on entre dans un autre monde. La vie de Juvénal est peu connue, malgré le grand éclat de sa réputation. Les renseignements qu'il a donnés lui-même sur sa personne sont assez peu nombreux, et ceux qui nous viennent d'ailleurs n'offrent aucun caractère de certitude. Il naquit à Aquinum, la future patrie du grand théologien Thomas, sur la route de Rome à Naples. La date varie entre 42 et 47 de notre ère. Sa famille était obscure. Il avait pour père un affranchi, qui peut-être même n'était que son père adoptif, mais il devait avoir une certaine fortune : il parle d'un bien à Tibur et de voyages en Italie, en Orient, en Égypte. Il déclama dans les écoles, par goût, nous dit Suétone, jusqu'à près de quarante ans. Ses biographes anciens (au nombre de sept) parlent d'un exil qu'il aurait encouru pour une allusion dont se trouva blessé un pantomime, favori de l'empereur. Mais cet exil aurait été déguisé sous un commandement militaire qu'on l'aurait forcé d'accepter aux extrémités de l'empire, en Écosse, disent les uns, en Égypte, suivant l'opinion la plus probable. Il y serait mort d'ennui, à plus de 80 ans. Le fait, malgré ce qu'il a d'invraisemblable, doit sans doute être accepté; quelques critiques pourtant refusent d'y croire. Quant à l'empereur en question, les uns nomment Trajan, les autres Hadrien.

On a de Juvénal quinze *Satires*, plus une seizième qui n'est pas authentique. Le ton de ces satires, comme leur contenu, est assez différent, et on peut aisément les partager en deux groupes. Les dix premières où l'amertume est plus grande ont dû naître sous l'influence récente de Domitien, quand le poète avait encore la mémoire toute fraîche des cruautés de ce monstre. Les autres d'un caractère plus doux, plus philosophique, où une part plus large est faite à la déclamation et à la mythologie, laissent voir une veine moins bouillonnante, un âge plus rassis.

Tout différent de Perse qui ne regardait qu'en lui-même et flétrissait le mal, les yeux fixés sur l'idéal de vertu qu'il portait dans son âme, Juvénal a surtout regardé le monde qu'il avait autour de lui, ce monde si bariolé de costumes, de couleurs et de vices. Les superstitions orientales avec leurs bizarres cérémonies et leur personnel plus bizarre encore, Corybantes, prêtres de Cybèle, prêtres d'Isis, astrologues Chaldéens; la misère effroyable qui ronge les bas-fonds de Rome avec tous les métiers sans nom qui grouillent dans cette bourbe; la vie besogneuse de ce qu'on appelle les classes libérales, poètes, écrivains, professeurs; les scandales et les débordements inouïs de la haute société, voilà ce que Juvénal a contemplé pendant quarante à cinquante ans. A pareil spectacle, la bile naturellement s'amasse, et, pour peu qu'on possède de talent poétique, le vers se fait de lui-même sous l'inspiration de la colère : *facit indignatio versum*. C'est Juvénal lui-même qui nous donne ainsi le secret de sa vocation et sa recette de satirique. Il y avait encore une autre raison qu'il laisse entrevoir : c'était la nouveauté du sujet, bien capable de tenter un peintre. Depuis Horace, la satire effarouchée par un despotisme soupçonneux, n'avait osé se produire en plein jour. On se réfugiait dans la mythologie, matière innocente. Mais toutes ces histoires de Thésée, de Télèphe, d'Oreste, ce bois sacré de Mars, cet antre de Vulcain, cette toison d'or, dont on se rabattait mutuellement les oreilles depuis si longues années, c'était un mobilier vieilli d'école

qu'il était grand temps de remplacer. Juvénal comprit ce qu'il y avait d'affreusement original dans la peinture des mœurs de son époque, et il résolut, comme il le dit lui-même, de prendre pour la matière de son livre la vie même des hommes, leurs désirs, leurs craintes, leurs colères, leurs voluptés, leurs joies, enfin tout le mouvement et toutes les agitations de leur existence. Et, Dieu merci, la matière était riche. Mais il mit à la traiter plus de prudence qu'on ne le croirait tout d'abord aux éclats de sa voix.

On lui a fait quelquefois l'honneur de le prendre pour un farouche républicain, pour une espèce de Caton, de Brutus, qui, ne pouvant immoler l'empereur de son poignard, voulait du moins le percer de son vers. Rien n'est plus faux que ce point de vue. Sans doute Juvénal a flétri la gourmandise immonde de Domitien et la bassesse du sénat délibérant sur la manière d'accommoder un turbot; il a de même flagellé la monstrueuse luxure de Messaline. Mais c'est aux personnes qu'il en veut, et non pas à l'institution. Il n'a point de parti pris contre l'empire, et, pour peu que l'empereur soit honnête, il l'accepte. C'est lui qu'il présente aux jeunes talents comme le soutien et l'espérance des lettres : « Seul, dans ce siècle, César, dira-t-il, a jeté un regard favorable sur les muses affligées, lorsque déjà nos poètes les plus célèbres essayaient pour vivre de se faire baigneurs à Gabies ou boulangers à Rome. » Quant aux invectives contre les tyrans qu'on rencontre assez souvent dans ses vers, il ne faut pas oublier que c'était un sujet ordinaire de déclamation : cela faisait partie du domaine public de la rhétorique. Aussi les empereurs, même quand ils s'appelaient Domitien, laissaient-ils dire : ils savaient parfaitement que la chose ne tirait point à conséquence et que la rue serait tout aussi tranquille après qu'auparavant. Enfin, pour surcroît de précaution, Juvénal n'attaque que les gens dont la cendre repose le long de la voie Flaminienne et de la voie Latine. C'est de la satire rétrospective, comme on l'a dit ingénieusement.

C'est aussi de la vérité historique : mais si Juvénal complète Tacite et l'illustre, ce n'est pas à dire pourtant qu'il faille prendre au pied de la lettre chacune de ses accusations. Juvénal a l'œil naturellement grossissant. Il ne ment pas, mais il exagère ce qu'il voit, et surtout il le généralise. Il faut avoir bien soin, quand on le lit en historien, de le remettre au point. Il y avait à Rome de son temps des monstruosités, la chose est incontestable, mais c'étaient des exceptions. En regard des grandes toiles de Juvénal et même des petits dessins de Martial, il n'est pas inutile de mettre le tableau que Pline le Jeune nous fait dans ses lettres de la même société, à la même époque. Il est impossible de trouver des caractères plus nobles, des mœurs plus pures, des foyers plus chastes, des goûts plus studieux, une passion plus vive pour toutes les belles études. En admettant que Pline ait, lui aussi, porté quelque exagération dans l'éloge, il n'en reste pas moins acquis que cet honnête homme non seulement ne se sentait pas isolé, mais voyait partout autour de lui des gens qui, sans le valoir par le talent, l'égalaient par la dignité morale de leur vie.

Comme écrivain, Juvénal, sans être de premier ordre, a pourtant de rares qualités. Il possède le talent de mettre en scène ses personnages et de faire un tableau vivant de ce qu'il raconte. Il y a dans son œuvre des morceaux classiques, comme la délibération du sénat sur le turbot, la catastrophe de Séjan, si dramatiquement présentée, depuis la *grande lettre* qui arrive de Caprée jusqu'au moment où la statue du favori, renversée de sa base, est brisée en mille morceaux, et que cette tête jadis adorée du peuple éclate et fond dans la fournaise. Il a des expressions à lui qui sont superbes, comme lorsqu'il parle de l'auguste majesté de la richesse : *sanctissima divitiarum majestas*. Sa phrase est soigneusement faite. Son rythme est puissant, mais sonore plutôt qu'harmonieux, son vers frappant plutôt que beau. Il vise à l'effet : élevé dans les cris de l'école, comme dit Boileau, il en a pris l'exagération dans l'expression comme dans la pensée. Il ignore l'art des demi-teintes et des dégradations. Sa palette n'a qu'une couleur, sa voix n'a qu'un ton. C'est toujours la même tension, le même effort, qu'il s'agisse d'une peccadille ou d'une monstruosité. Que le consul Damasippe conduise lui-même ses chevaux, qu'il mette le sabot de ses propres mains, ce n'est

qu'une légère manie qui mérite tout au plus un revers de férule, et quand Juvénal nous montre la lune et les astres fixant sur lui leurs regards indignés, c'est une exagération de rhéteur. On sent ainsi à chaque pas la malheureuse influence de ces exercices déclamatoires auxquels il s'était livré jusqu'à la quarantaine. Il y avait perdu le juste sentiment des choses, et peut-être aussi l'art de composer. Chacune de ses satires est une série de tirades plutôt qu'un ensemble logique. A chaque instant le fil se casse, et, comme le style est assez souvent surchargé, que les allusions sont naturellement très nombreuses et fort souvent obscures, il s'ensuit que lire Juvénal est un plaisir qu'il faut acheter. Mais on ne plaindra pas sa peine. A côté de peintures dont la crudité fait parfois rougir la vertu que le poète veut défendre, il y a nombre de pensées belles, nobles, souvent même touchantes sur la justice, sur le respect dû à l'enfant, à l'homme, quelle que soit sa position sociale : Juvénal les empruntait à la philosophie contemporaine et même aux déclamations de l'école, mais sous le balancier de son vers elles ont pris un relief qui double leur valeur.

Turnus, Sulpicia. — On cite encore comme poètes satiriques de l'époque *Turnus* et *Sulpicia*. Du premier, dont Martial a vanté le talent, on a cru longtemps posséder un fragment, trente vers, d'une satire contre Néron. Mais on sait aujourd'hui que c'est un pastiche de Balzac, auquel se laissèrent prendre pourtant Burmann et Wernsdorf, qui l'admirent, l'un dans son *Anthologie*, l'autre dans ses *Poetae minores*.

C'est encore Martial qui nous apprend le talent gracieux et la piété conjugale de Sulpicia, la première Romaine qui se soit distinguée dans l'art des vers. Son mari, comme philosophe, tombait sous le coup de l'arrêt de bannissement que Domitien rendit contre la philosophie. Laissant alors l'hendécasyllabe qui lui était familier, elle demande à la Muse la permission de prendre l'hexamètre et de l'interroger dans ce rythme. A quoi donc pensait le père des dieux, de laisser ainsi le monde aller de travers, comme s'il voulait ramener les hommes au gland et à l'eau claire des premiers temps ? et là-dessus elle s'emporte contre la folie de ce *maître des choses romaines*, cet insensé pâle de sa goinfrerie, *ingluvie albus*, qui chasse les sages de Rome. La Muse l'invite à prendre patience : avant peu le tyran doit tomber; elle lui en donne l'assurance au nom du chœur des Muses et d'Apollon, l'ami des Romains. Malgré quelques taches qui tiennent peut-être à l'état du texte, ces 70 hexamètres font honneur au talent comme au cœur de Sulpicia. (On n'est pourtant pas sûr qu'ils soient d'elle).

L'épigramme : Martial. — Avec l'épigramme nous sommes encore dans la satire, mais une satire au petit pied. Elle n'a besoin que d'un bon mot et peut même se passer des deux rimes pour l'orner que demandait Boileau. Les Romains qui avaient l'esprit caustique et la langue affilée, excellèrent dans ce genre, soit en prose, soit en vers. Leur histoire est pleine de ces traits acérés, souvent empoisonnés, qui tuaient leur homme comme un stylet italien. Catulle, Calvus et beaucoup d'autres en forgèrent de redoutables. Mais le grand faiseur, le spécialiste de l'épigramme fut *Martial* (*M. Valérius Martialis*).

Il était de Bilbilis, dans l'Espagne tarraconaise (40 à 43). Il vint à Rome à l'âge de 22, 24 ans et il y vécut pendant 35 années, sous huit empereurs, de Néron à Trajan. Il eût pu gagner sa vie comme avocat, mais il aima mieux, dit-il, vivre de hasard, *vivere casu*, c'est-à-dire tendre la main. Ce fut une triste existence. Martial en plaisante quelquefois, mais on sent que les larmes ne sont pas loin. Afin d'avoir son pain quotidien, non seulement il lui fallait courir de droite et de gauche au point du jour pour saluer ses patrons comme un simple client, mais il dut faire de sa muse le trafic le plus vil, composant de petites pièces de circonstance pour le premier venu, des anniversaires, des épitaphes pour des centurions : un vrai métier d'écrivain public! On avait beau avoir du talent alors : les grandes familles étaient ruinées, exilées: on ne pouvait plus y rencontrer de Mécènes. Quant aux nouveaux enrichis, aux parvenus de la veille, ils se souciaient peu de littérature. Martial en fut réduit à flatter la valetaille de la cour. Le chambellan de l'empereur lui donne un jour une tunique: Martial ivre de joie s'y reprend à deux fois pour chanter cet acte de munificence. Naturellement il flattait aussi

l'empereur : le hasard voulut que l'empereur d'alors fût Domitien. Martial n'en était pas cause, bien qu'on le lui ait reproché. Il faudrait plutôt le plaindre d'en avoir été si mal payé. Le fils de Vespasien n'était pas généreux : il donnait des privilèges, mais d'argent peu. Ces privilèges même étaient assez singuliers; c'est ainsi que Martial fut tribun militaire sans avoir servi, chevalier sans posséder le cens, et père de trois enfants, sans en avoir un seul [1]. Mais, avec toutes ces décorations à sa boutonnière, il mourait de faim littéralement. Et pourtant il n'était pas un inconnu : on le lisait en Gaule, et même jusqu'en Bretagne, mais sa bourse, dit-il, n'en savait rien. Ses libraires s'enrichissaient, et lui n'en était que plus rapé. On lui fit enfin cadeau d'un petit domaine dans la Sabine, mais si pauvre qu'il fallut qu'un ami lui envoyât des tuiles pour couvrir la maisonnette, car il y faisait eau de toute part. Il finit aussi par avoir en ville un taudis à lui. Il se maria peut-être, mais en ce cas divorça : il serait possible qu'il eût eu un fils, une fille. Enfin, excédé de tant de demandes, de flatteries, de salutations et de misère, voyant que Trajan n'avait pas le moindre goût pour ces petits vers qui avaient servi déjà pour Domitien, Martial prit le parti de retourner à Bilbilis. Pline le Jeune paya le voyage. Tout d'abord il se trouva très heureux de pouvoir dormir la grasse matinée, sans souci de la course chez le patron. Une généreuse admiratrice lui avait fait cadeau d'un joli petit bien Mais bientôt il s'ennuya de son bonheur; il regrettait ses bonnes séances aux tribunaux, aux bibliothèques, aux théâtres, il soupirait après la poussière du forum, comme Mme de Staël après le ruisseau de la rue du Bac. Puis les gens de sa petite ville avaient les *dents malpropres* et surtout l'esprit lourd ; comme les Allemands de Rivarol, même en se mettant à quatre, ils ne pouvaient saisir ses bons mots. Martial, secouant la torpeur qu'il sentait l'envahir, envoya pourtant à Rome son XIIe livre, mais ce fut son dernier effort. Il mourut en 101 ou 102 [2].

[1] D'après les lois *Julia* et *Poppaea* portées sous Auguste, les célibataires n'héritaient pas ; mais par faveur impériale on pouvait obtenir le *jus trium liberum*, c'est-à-dire le droit d'hériter.

[2] Martial écrivit de bonne heure, mais il ne reste rien de ce qu'il fit avant ses *Epigrammes*. On a celles-ci au complet, en tout 1516 pièces, réparties en quinze livres. On n'en compte pourtant que quatorze, parce que le premier, *De spectaculis liber*, sur les jeux donnés par Titus et Domitien, ne figure pas dans la numération. Chacun de ces livres de II à XII fut publié à part et dans l'ordre actuel. Quant aux deux derniers, *Xenia* et *Apophoreta*, que le poète dut composer quand il touchait à la cinquantaine, ce ne sont des épigrammes que dans le sens antique du mot. Ces distiques étaient destinés à accompagner les petits présents qu'on se faisait aux saturnales, comme les devises en vers que l'on met chez nous autour des bonbons pour les étrennes. A quelques livres (I, II, VIII, XII) Martial a mis des préfaces en prose spirituellement tournées : dans l'une d'elles, celle du premier livre, il se justifie de ses impuretés, comme La Fontaine du graveleux de ses *Contes*, par les lois du genre.

La tête de Martial était un moule à épigrammes: tout ce qui passait par elle, en ressortait sous cette forme. Ce n'est pas qu'il fût méchant: on le voit lié avec tous les lettrés ou poètes de son époque, Pline le Jeune, Silius Italicus, Juvénal, Quintilien, Valérius Flaccus. Il n'y a guère que Tacite et Stace qui ne soient pas nommés parmi ses amis. Mais l'un était bien grave pour un poète si frivole : quant à l'autre, c'était un concurrent. Stace et Martial chantaient et mendiaient aux mêmes portes, et naturellement ils se jalousaient. Stace faisait fi des petits vers de Martial, et celui-ci persiflait les grands vers de l'épopée, qu'on admire, mais qu'on ne lit pas. A part cette petite querelle qu'il ne put éviter et qui ne dépassa pas l'aigre-doux, Martial vécut en paix avec tout le monde, ce qui est assez étonnant pour un faiseur d'épigrammes. Mais il s'était tracé une règle de conduite dont il ne se départit jamais : railler les vices et ménager les personnes,

Parcere personis, dicere de vitiis,

telle fut sa devise. Il se vante d'avoir respecté même les gens de la condition la plus humble. On eut beau lui conseiller d'imiter Archiloque, il refusa toujours, par bonté d'âme sans doute, car il n'aimait pas les poèmes vénimeux, *atro quae madent veneno ;* mais c'était aussi par prudence. Martial avait besoin de tout le monde. Il poussait même la réserve un peu loin : quand par hasard il invitait quelques amis à dîner, il y mettait cette condition qu'on ne toucherait à personne, et surtout pas à la politique. Comme ces boutiquiers habiles,

Martial ne voulait pas de cocarde à son enseigne. Aussi n'a-t-il jamais nommé par leur nom que les gens qui étaient morts : quand on est mort, on ne mord plus, dit la chanson ; c'était aussi l'avis de Martial. Il nommait pourtant les personnages qu'il louait, mais ceux-là pardonnaient l'indiscrétion. En dehors de ces deux cas on ne rencontre chez lui que des noms fictifs, Fidentius, Sélius, Posthumus, Ligurinus, etc.

Martial se rendait parfaitement compte du fort et du faible de son talent. Il sentait que les longs ouvrages le dépassaient, et que du reste tous ces sujets mythologiques où tant de talents se consumaient alors, étaient désormais sans intérêt. La grande satire à la Juvénal ne lui allait pas non plus : il manquait de verve et aussi de rhétorique. Mais pour les bagatelles il prétendait n'avoir pas son pareil :

Ille ego sum nulli nugarum laude secundus.

Et Martial avait raison. Le recueil de ses épigrammes est très varié. Ce sont moins des épigrammes proprement dites que de petits tableaux où il peignait la vie de Rome au jour le jour. Il a fait avec sa plume ce que Gavarni et Cham ont fait de notre temps avec leur crayon. Tous ces cancans, tous ces petits scandales de la veille qu'on se contait aux bains, au forum où il aimait tant muser, Martial, rentré chez lui, les retravaillait, les limait, les aiguisait, et finissait par en faire huit à dix hendécasyllabes, tout pétillants d'esprit et de malice sous leur forme coquettement apprêtée. Jeunes gens sans pudeur, rhéteurs sans talent, avocats sans cause, coureurs d'aventures, chasseurs de dots ou de dîners, maris trompés ou trompeurs, tout est dessiné d'un trait fin, net. C'est de la satire sans phrase, et sans fiel. Souvent même comme fond, cela ne va pas au delà de ce qu'on appelle des nouvelles à la main. Mais le travail en est exquis.

Il y a quelquefois aussi de courtes effusions charmantes sur l'amitié, sur la campagne, où il serait si heureux, le pauvre citadin, d'aller de temps en temps se mettre l'esprit au vert. Enfin, il faut bien l'avouer, il y a des obscénités. Martial a beau dire qu'il n'écrit pas pour les écoles ni pour « les petites filles dont on coupe le pain en tartines, » mais bien pour les spectateurs des jeux Floraux. Il n'en est pas moins vrai qu'il fait trop souvent litière « du sourcil farouche », de la morale et de toutes les vertus que, à l'en croire, l'on n'a pas entre quatre murs. Tout ce qu'on peut dire à sa décharge, c'est qu'il n'est que l'écho de la société d'alors, et que, s'il parle de ces turpitudes, c'est dans l'intention de les rendre ridicules.

En général, le style de Martial est clair, facile ; les difficultés viennent des allusions qui sont nombreuses et souvent nous échappent. Il paraît même qu'elles n'étaient pas toujours comprises de ses contemporains. Sa langue est classique encore, sinon son goût, qui se ressent de l'époque. Martial abuse de l'antithèse : il en a tiré de jolis effets, mais quand on lit de suite un certain nombre de ses épigrammes, le procédé se laisse apercevoir : on prévoit ce qui va sortir du gaufrier. Pour la versification, Martial a beaucoup imité Catulle dans ses hendécasyllabes, mais surtout Ovide dans ses pentamètres. Tournures, expressions, pensées, traits d'esprit, motifs même, tout rappelle et souvent le poète des *Amours* et de l'*Art d'aimer*. C'étaient l'un et l'autre des talents mondains, légers, qui devaient aisément s'attirer. Martial jugeait assez bien son recueil d'épigrammes : « Il y en a de bonnes, dit-il, un certain nombre de médiocres et davantage de mauvaises ; mais c'est comme cela que se fait un livre. » Ce n'était pas trop mal juger. Un ouvrage dont le tiers est bon est un bon ouvrage. Il s'est prédit sa place dans l'histoire des lettres latines : il se mettait au-dessous de Catulle, mais de lui seulement. C'est qu'en effet tout l'esprit du monde ne vaut pas en art un simple cri du cœur, et ce cri que plus d'une fois fit entendre Catulle, Martial ne l'a jamais eu.

§ III. — LA POÉSIE ÉPIQUE

L'épopée après Virgile. — Lucain : biographie. — La *Pharsale*. — Le but, les caractères. — Les discours, les descriptions. — Le style. — Valérius Flaccus. — Silius Italicus. — Stace. — Le *Panégyrique* à Calpurnius Piso. — L'Homère latin.

L'épopée après Virgile. — Le grand renom de Vir-

gile avait mis les poètes romains en goût pour l'épopée. Ce fut le genre le plus activement cultivé. En dehors des cinq poèmes qui nous ont été conservés, la *Pharsale*, les *Puniques*, les *Argonautiques*, la *Thébaïde* et l'*Achilléide*, nous savons par Juvénal, Martial et autres que le nombre des épopées à Rome fut considérable. C'est le vers épique qui dans les lectures publiques retentissait le plus souvent. Il est d'ailleurs un des plus faciles à faire; puis les mythes grecs et les modèles alexandrins qu'on avait à foison aidaient et au besoin suppléaient l'invention. Enfin, nul genre ne se prêtait aussi commodément aux hors-d'œuvre, descriptions, portraits, discours, comparaisons : il n'était si pauvre auteur qui ne pût trouver un ou deux de ces lambeaux de pourpre pour cacher la misère de son fonds. Nous avons vu dans Virgile les deux tendances mythique et historique se réunir pour former l'*Énéide*. Après lui chacune reprend son cours particulier : les uns, comme Lucain, Silius Italicus rentrent dans l'histoire pure, les autres, comme Valérius Flaccus, Stace, et plus tard Claudien retournent à la mythologie grecque. Mais les uns comme les autres, sous la différence des talents, présentent un caractère uniforme, la rhétorique. Dès Virgile on la voit apparaître, quoique avec discrétion, dans l'épopée; mais à l'époque où nous sommes, elle y règne sans partage.

Lucain : biographie. — Le premier de tous ces épiques est sans contredit Lucain *(M. Annaeus Lucanus)*. Il naquit à Cordoue, le 3 novembre 39, du chevalier romain Annæus Méla, frère du philosophe Sénèque, qui, lui-même, ne manquait pas de talent. Il n'avait pas un an quand il fut porté à Rome. Il fréquenta l'école stoïcienne de Cornutus, où il connut Perse. Ce fut un enfant précoce : avant l'âge de 16 ans il avait composé un poème sur un sujet emprunté à l'*Iliade* *(Iliacon libri)*, des *Saturnales* et un poème sur les Enfers *(Catachthonion libri)*. Puis il alla passer deux ans à Athènes. A son retour, son oncle, précepteur du jeune Néron, le mit en relation avec son élève. Tout semblait alors devoir lui sourire. Questeur à 22 ans, revêtu peut-être de la dignité sacerdotale, il sentait son talent croître avec ses honneurs et les vers naître comme d'eux-mêmes de sa plume inspirée : un poème en l'honneur de Néron, un *Orphée* descendant aux enfers chercher son Eurydice, des *Silves*, une tragédie de *Médée* (inachevée), des *libretti* pour pantomimes *(XIV salticae fabulae)*, des *Épigrammes*, puis en prose, des *Déclamations*, des *Lettres* écrites de Campanie, le récit de l'*Incendie de Rome*, voilà ce que Lucain tout en composant son grand ouvrage de la *Pharsale*, trouvait encore le temps d'écrire dans une des plus courtes vies de poète qu'on connaisse. Bientôt, en effet, il encourut la jalousie ou plutôt les soupçons du pouvoir impérial[1]. Il lui fut interdit de lire en public : quand la conspiration de Pison fut découverte, il s'y trouva impliqué. Tacite dit que pour sauver sa vie il dénonça sa mère. Mais Néron fut implacable; Lucain dut s'ouvrir les veines : « Pendant que le sang coulait de ses veines, dit l'auteur des *Annales*, sentant se refroidir ses pieds et ses mains et la vie se retirer peu à peu des extrémités, tandis que le cœur conservait encore la chaleur et le sentiment, il se ressouvint d'un passage où il avait décrit avec les mêmes circonstances la mort d'un soldat blessé et il se mit à réciter ces vers. Ce furent ses dernières paroles »[2]. Lucain n'avait pas 26 ans (65). Il laissait une femme, Polla Argentaria, qui fit honneur à son nom par la dignité de sa vie.

La Pharsale. — Il ne reste de Lucain que son poème en dix livres, qui dans les manuscrits est intitulé tantôt *Belli civilis*, tantôt *De bello civili libri X*, mais que Lucain en un

[1] La jalousie est la raison ordinairement donnée, et cette raison s'appuie en apparence sur un passage de Lucain, IX, 982. Mais on sait que c'était assez l'habitude du gouvernement impérial de voiler les vrais motifs qui le faisaient agir : Ovide fut exilé sous le prétexte apparent d'immoralité dans ses vers. Tacite, *Ann.*, XVI, 28, rapporte un exemple de cette dissimulation qui éclaire d'une façon singulière le cas de Lucain. Il s'agit de Curtius Montanus poursuivi sous prétexte de rivalité poétique, mais en réalité, ajoute l'historien, pour avoir fait des vers contre Néron. On agit de même à l'égard de Lucain, qui non seulement avait fait aussi des vers contre Néron, mais avait lu publiquement son livre VII, où la haine contre les Césars et la passion pour la liberté éclatent avec une égale violence. Voilà ce qui devait exciter les défiances de Néron, sans parler des relations que Sénèque était accusé, depuis quelque temps déjà, d'entretenir avec le futur conspirateur Pison. Voir Werterburg, *Rhein. Museum*, XXXVIII, 1.

[2] Il y a deux passages dans la *Pharsale*, auxquels se rapporterait cette indication : III, 538, et IX, 808.

passage du poème même a nommé *Pharsalia*. Les trois premiers livres ont été faits avant que l'auteur eût 22 ans, et publiés par lui, très probablement. Les six livres suivants furent composés dans les quatre années postérieures; Lucain avait dû en faire des lectures en petit comité, mais pourtant ils ne furent publiés qu'après sa mort. Quant au dixième et dernier livre, l'auteur le laissa inachevé[1]. On sait quel est le sujet du poème, c'est la guerre entre César et Pompée, depuis les débuts jusqu'au siège soutenu par César dans Alexandrie. Il est probable que Lucain, s'il eût vécu, eût conduit son œuvre jusqu'à la mort du dictateur. La matière est traitée avec une fidélité complète à la chronologie et à l'histoire: de là de grandes discussions entre les critiques d'autrefois. Fallait-il considérer la *Pharsale* comme une épopée ou comme un poème historique ou enfin simplement comme un poème didactique sur un sujet d'histoire? On s'est posé les mêmes questions sur d'autres œuvres, et des œuvres plus grandes que la *Pharsale*, le *Paradis perdu* par exemple. Mais ces querelles, qui passionnaient l'ancienne école, nous laissent aujourd'hui très indifférents. Le genre ne fait rien à la chose et l'on n'a pas besoin que l'ouvrage soit catalogué pour le juger.

Le but : les caractères. — Le but que se proposait Lucain n'est pas parfaitement clair. Entre le commencement et la fin de son poème il y a des différences. Dans les trois premiers livres, à part quelques traits d'affection pour Pompée, Caton, Brutus, et quelques mots d'antipathie contre César, on ne rencontre rien qui ait pu blesser le pouvoir: au contraire, Néron est partout flatté. Il ne faut point se récrier contre Lucain, c'est encore le bon temps du prince, le temps où

> Thraséas au sénat, Corbulon dans l'armée,
> Sont encore innocents malgré leur renommée.

Mais les mauvais jours arrivent, la bête sort ses griffes.

[1] On a quelquefois prétendu que les sept vers par lesquels s'ouvre le poème auraient été ajoutés par Sénèque, qui trouvait peu convenable de commencer par l'interrogation du vers 8 :

> Quis furor, ô cives ? quae tanta licentia ferri...

Mais Sénèque est mort avant Lucain, et il est peu probable que l'addition ait été faite du vivant du poète. D'autres, partant de quelques

L'empereur et le poète se brouillent. Lucain sent alors s'augmenter son amour pour la liberté, les sentiments nobles qu'il avait puisés au Portique reprennent une nouvelle vivacité; et c'est ainsi que le poème qui peut-être tout d'abord était destiné à célébrer l'avènement au trône de la famille des Césars, se termine par la peinture de toutes les abominations qui accompagnèrent la chute de la république. Ce revirement d'opinion n'a rien d'impossible dans une âme aussi mobile et il pouvait se produire sans amener aucun changement soit dans le plan fourni par la chronologie, soit dans la matière fournie par l'histoire. Il n'en est pas moins vrai pourtant que, pour une œuvre d'art, c'est un grave défaut que cette absence d'unité. Car elle ôte aux caractères dessinés par le poète toute leur suite et leur teneur. La couleur dont il peint ses personnages varie avec son humeur et l'accueil qu'on vient de lui faire au palais. Ainsi s'explique ce mélange de grandeur et de petitesse dont est formé son Pompée. De même il finit par donner à César une férocité que rien n'atteste. On peut ne pas aimer cet ambitieux, ne pas croire même à sa clémence, ce lieu commun de l'histoire : ce n'est pas une raison pour le montrer contemplant avec la volupté de chacal d'un Vitellius les cadavres entassés dans la plaine de Pharsale. Évidemment ce sont des reflets sanglants de la figure de Néron qui se projettent sur celle de César. Quand la passion de Lucain n'est pas en jeu, ses caractères sont plus conséquents : celui de Caton, par exemple, est assez bien soutenu. Mais en somme il y avait trop de mobilité et pas assez de profondeur dans l'âme de Lucain pour créer de vrais caractères. Il n'a su faire que des portraits, mais il en a de superbes : ceux de Caton, de Pompée, de César, sont enlevés avec une vigueur de touche, un coloris, qui étaient chose nouvelle dans la poésie latine.

Les discours, les descriptions. — Quintilien pen-

mots de la notice de Suétone, admettent que ce serait Lucain même qui par son testament aurait chargé son père de la faire. Ce ne sont là que des suppositions. Les sept premiers vers de la *Pharsale* sont tout à fait conformes à la tradition de l'épopée : chez les Grecs et chez les Romains leurs imitateurs, le poète avait l'habitude d'indiquer en quelques vers le sujet de son poème.

che à compter Lucain parmi les orateurs plutôt que parmi les poètes. Il a de beaux discours sans doute : l'éloge funèbre que Caton fait de Pompée, est aussi remarquable par la hauteur des pensées que par la dignité de l'expression. La teinte stoïcienne si fortement prononcée est ici parfaitement à sa place. Mais il n'en est pas toujours de même : Lucain se souvient trop, même quand il fait parler ses soldats, de l'enseignement qu'il reçut à l'école de Cornutus. Son langage bref, sentencieux, ne convient pas à l'éloquence ; c'est presque toujours Lucain qui parle sous le masque du personnage. Il est plus heureux dans ses descriptions. L'auteur du *Cosmos* a relevé les traits admirables et la vérité frappante dont il a peint la destruction de la forêt des Druides, sur le rivage aujourd'hui dénudé de Marseille. « Les chênes en tombant, dit-il, s'appuient l'un sur l'autre et se tiennent en équilibre; dégarnis de leurs feuilles, ils laissent pour la première fois pénétrer un rayon de soleil dans cette sombre et sainte obscurité. Quiconque a vécu longtemps dons les forêts du Nouveau-Monde sent avec quel bonheur le poète a dépeint en peu de mots le luxe de cette végétation puissante dont de gigantesques débris sont encore enfouis dans quelques tourbières de la France. » L'imagination de Lucain était naturellement forte et colorée. A la fin de son premier livre, lorsque, entre autres présages de la guerre civile, il montre l'ombre de Sylla qui se dresse au milieu du Champ-de-Mars pour faire entendre de tristes prophéties, et Marius qui, brisant sa dalle funèbre, lève la tête hors de son tombeau le long des froides eaux de l'Anio et fait fuir le laboureur épouvanté, le poète atteint à des effets et produit une impression qu'on ne saurait méconnaître. « Il est impossible de ne pas remarquer l'originalité de certains tours poétiques, la vigueur et la nouveauté de certaines expressions, et des combinaisons de langue dont on ne ferait pas assez de cas en les trouvant seulement ingénieuses.... C'est un genre de beautés, j'en conviens, auquel il faut un peu se prêter : on a peur d'abord, parce qu'on ne sait trop si c'est de l'or ou du clinquant, et on ne l'admire pas sans quelque scrupule. C'est de la poésie pour l'imagination seulement; tous ses effets sont dans le style. L'espèce de

plaisir que l'on y trouve, est inquiet, hésitant : il touche plus les jeunes gens que les esprits mûrs, mais il n'est méprisable pour personne. » (Nisard.)

Enfin, et ce n'est pas l'un des moindres attraits de la *Pharsale*, il y a dans ce poème nombre de belles pensées bien rendues sous forme de traits, de sentences, mais qui n'en pénètrent que mieux, de belles idées philosophiques, noblement exprimées, comme dans les paroles de Caton sur les oracles, au livre IX.

Le style. — Dans le style de Lucain il y a de quoi justifier tous les éloges et toutes les critiques, car il est extrêmement mélangé. A côté de beautés de premier ordre, il y a des inepties qu'on ne pardonnerait pas même à un écolier. Il entasse les expressions, il met par exemple dans huit vers où il parle de la mer tous les termes qui désignent cet élément. Il y a des mots qui reviennent à chaque instant, sans avoir un sens bien déterminé *(fides, fœdus, fatum, fortuna)* [1]. Il abuse de l'apostrophe, surtout à des êtres inanimés; il prodigue les comparaisons : il en a de fort belles, comme celle de Pompée avec un vieux chêne, mais ce n'est pas une raison pour en mettre partout. Il fatigue par la peine qu'il se donne à rehausser des idées communes ou fausses. Ses métaphores sont souvent forcées. Sa versification est monotone : il a ce qu'un critique ingénieux appelle son *refrain*, à savoir la suspension ou la terminaison de la phrase à la césure du troisième pied. Souvent, durant de longues tirades, on voit les vers tomber un à un, « comme si le poète était essoufflé. » Tous ces reproches, et bien d'autres qu'on pourrait encore ajouter, sont fondés, et pourtant la *Pharsale* vit. Elle fut populaire dans les écoles aussitôt après la mort de l'auteur, qui prit rang à côté de Virgile et d'Horace. Même encore aujourd'hui on ne peut lire sans étonnement ni admiration cette œuvre d'un poète de vingt-six ans, si patriotique, si vibrante, où, parmi les exagé-

[1] Pour être juste envers le style de Lucain, il ne faut pas oublier que l'ouvrage n'a pas été revu. Il y a des répétitions, que l'auteur eût certainement fait disparaître. Il se pourrait même, suivant la conjecture ingénieuse d'Oudendorp, qu'un assez grand nombre de vers à double emploi, de peintures surchargées, fussent comme des esquisses dont le poète eût pris la meilleure, lors de la révision.

rations d'un faux goût, « éclate si souvent un sublime digne d'être recueilli par Corneille. » (Villemain.)

Valérius Flaccus. — Tout ce qu'on sait de ce poète, c'est qu'il mourut jeune, avant l'an 90, et que Quintilien semble considérer comme une perte sa mort prématurée. Il laissait inachevé un poème en huit livres intitulé *Argonautica*. Ce sujet plaisait aux Romains, Varron s'y était déjà exercé. Il prêtait aux détails mythologiques et géographiques, et c'est le côté qui paraît avoir attiré notre auteur, plutôt que la peinture des passions. Le plan est plus régulier que celui d'Apollonios de Rhodes qui servit de modèle, mais l'héroïne est loin d'être aussi intéressante. Malgré le feu qui paraît l'animer, l'auteur est traînant, parce qu'il s'allonge indéfiniment dans les détails. La versification est bonne, mais la langue, imitée de Virgile, d'Ovide, de Lucain, de Sénèque le Tragique, à force d'être travaillée, devient obscure. Le tout, style et pensées, est recouvert d'une forte couche de rhétorique.

Silius Italicus. — On n'a pu retrouver encore la patrie de ce poète. Pline dans une de ses lettres lui a consacré une petite notice qui forme à peu près tout ce qu'on sait de lui. Après avoir suivi quelque temps la carrière politique, il se retira dans l'étude et passa désormais tout son temps à composer des vers *avec plus de soin que de génie*, ne sortant guère de son cabinet que pour quelques rares lectures publiques. Il avait la manie d'acheter : c'est ainsi qu'il était devenu propriétaire de deux villas qui avaient appartenu l'une à Cicéron, l'autre à Virgile, sur quoi Martial, qui cultivait Silius, remarquait que ces deux grands hommes ne pouvaient souhaiter un plus digne successeur. Silius avait le culte de Virgile dont il célébrait le jour natal comme le sien propre et vénérait le tombeau comme un temple. Atteint d'un mal incurable, il se laissa volontairement mourir de faim, à l'âge de 75 ans (101).

Silius composa des *Puniques* en dix-sept livres : c'est l'histoire de la seconde guerre punique. Pour le fond, il suit docilement Polybe et Tite Live, et pour la forme servilement Homère et Virgile: on disait même, grâce à un jeu de mots que permettait son nom, qu'il était le singe de ce dernier *(Silius, simius)*. On retrouve chez lui tout le matériel épique des deux

poètes : il a un songe, un catalogue de guerriers, une description de boucliers, un combat sur les bords d'un fleuve, une descente aux enfers. Son Annibal fait ses adieux comme Hector. Junon, Vénus et Vulcain reparaissent avec les mêmes colères, les mêmes ruses et la même activité que dans l'*Énéide*. Enfin ses héros discourent avant de se battre, tout comme dans Homère. Ce poète disparut de bonne heure. Le moyen âge l'ignorait complètement, et c'est même pour le remplacer que Pétrarque composa son *Africa*. Les *Puniques* ne furent retrouvées qu'en 1417 dans la bibliothèque de Saint-Gall par le Pogge que le concile de Constance avait amené dans cette région. C'est ainsi que le hasard réalisa la promesse d'immortalité que Martial avait faite à ce poète, après un bon dîner sans doute.

Stace (P. Papinius) naquit à Naples, vers l'an 45, d'un père qui avait de la réputation comme grammairien et comme poète, et même avait été le maître de Domitien. Il fut élevé à Rome, s'y fit un nom par sa facilité d'improvisation qui lui valut plus d'une fois la couronne dans les concours ; puis, quand la fatigue l'eut rendu moins apte à ces luttes, il revint mourir à Naples, vers 96, épuisé de travail probablement. Stace laissait une *Thébaïde*, dans les douze chants de laquelle il retraçait, en imitant Antimaque, la lutte des fils d'Œdipe. Il y avait travaillé pendant douze années. Il avait aussi commencé une *Achilléide ;* mais il n'alla pas plus loin que le livre II, qui même n'est pas achevé. Il se proposait d'exposer dans un long récit la vie de son héros depuis sa naissance à sa mort.

On voit par ce renseignement ce qui manquait à Stace pour avoir la tête épique. C'est un cyclique tout simplement. Au lieu de chercher, comme Homère et Virgile, à saisir l'esprit de son lecteur par un ordre original, il raconte en reprenant *ab ovo*, et il suit fidèlement la chronologie. Le plan du reste lui importait peu : ce qu'il fallait à sa belle voix, à son talent de déclamateur, c'étaient des morceaux brillants, des airs de bravoure, comme ces batailles, ces combats singuliers où il fait successivement paraître chacun de ses héros. Comme les anciens aèdes, il a ses mots, ses phrases, ses comparaisons qui reviennent à satiété. C'est à l'école de son père qu'il

avait collectionné tout ce mobilier commode, comme aussi son savoir en mythologie, en géographie. L'un servait pour le premier jet de l'inspiration, l'autre pour le travail à froid qu'il refaisait ensuite sur son ébauche. Malheureusement, Stace, malgré toutes les peines qu'il se donne, ne peut jamais arriver à fondre ensemble les deux efforts et n'a de l'un et de l'autre que les défauts. Il est inégal et lâché, comme tout improvisateur, puis pénible et lourd, comme un homme qui veut à toute force mettre dans ses vers toute l'érudition qu'il a dans sa mémoire. Il charge, il écrase sa phrase et son lecteur d'allusions mythologiques, de souvenirs géographiques.

Ce poète n'est pourtant pas sans mérite. Il a du mouvement, de la vie même. Ses descriptions de batailles, une évocation des Mânes, une vision d'Étéocle, sont des morceaux qui font impression. Il sait trouver des accents pathétiques. Enfin, ce qui n'est pas un mince honneur, le Tasse l'a pris en plusieurs endroits pour modèle et ne s'en est point repenti. Les traits d'Adraste, de Tydée et de Capanée se reconnaissent dans les figures d'Aladin, de Soliman et d'Argant, et ce ne sont pas les seuls emprunts. L'on s'explique la réputation qu'il avait comme poète épique chez ses contemporains. Juvénal, en des vers bien connus, nous a peint l'empressement du public aux lectures de sa *Thébaïde* : c'était une fête pour toute la ville. Claudien, Ausone, Sidoine Apollinaire l'étudient et l'imitent. Sa gloire persiste au moyen âge. Saint Bernard lui fait l'honneur de le citer dans un sermon, et Dante le prend pour guide au Purgatoire. Dans l'imagination naïve de ces temps, Stace, tout en restant l'un des princes de l'épopée païenne, était devenu chrétien.

Il est d'autres œuvres de Stace qui sont restées dans l'ombre et qui pourtant ne sont pas sans mérite : ce sont les *Silves*. On appelait ainsi, nous dit Quintilien, ce qu'on écrivait au courant de la plume, dans l'emportement de l'improvisation. Stace en a composé 32 (rangées en cinq livres), où il s'est rigoureusement conformé à cette définition de Quintilien, car il nous apprend qu'aucune de ces pièces ne lui avait coûté plus de deux jours, et que quelques-unes même ont été faites en un seul. Or il y en a qui ont près de trois cents vers : cela donne une idée de la facilité de l'auteur. La plupart de ces pièces sont en hexamètres; un certain nombre sont en mètre phalécien, saphique et alcaïque. Le sujet en est très varié, comme les circonstances qui les inspiraient. Nous avons dit à propos de Martial un mot de la gêne où se trouvait notre poète. Juvénal nous le montre exposé à ressentir la faim, s'il ne vend au pantomime Pàris l'*Agavé* qu'il vient de composer. Avec plus de tenue, car enfin c'était un épique Stace, tout comme Martial, flattait donc pour vivre. Tout événement qui se produisait à la cour ou dans le monde aristocratique était aussitôt chanté par lui. Il traitait convenablement les mariages et les naissances, mais il excellait, paraît-il, dans les *Thrènes*. Il en composa sur des affranchis, sur des esclaves aimés; il en fit même un sur le perroquet d'Atédius, un autre sur le lion de l'empereur qui s'était laissé bêtement tuer dans le cirque. En dehors de ces joies ou de ces deuils domestiques, la muse de Stace ne laissait passer aucun incident sans le célébrer. Qu'un grand seigneur guérît d'une fièvre, partît pour l'Orient, bâtit des bains ou une villa, vite Stace prenait sa lyre. Mais c'est pour l'empereur surtout que le vers jaillit, enthousiaste, ardent. Il ne sait comment exprimer son adoration pour Domitien : il vante le bonheur sans pareil d'Éarinus qui l'approche, il célèbre ses succès douteux comme de glorieux triomphes, il exalte sa clémence, il tombe en admiration devant sa beauté, et, quand le prince l'invite à sa table, ce n'est plus de la joie, c'est du délire. Pour ne pas trop rire de ce pauvre poète, il est bon de se rappeler que Louis XIV ne fut un grand roi pour Mme de Sévigné que le jour où il la fit danser. Dans toutes ces bagatelles, Stace mettait de la grâce, de l'esprit et même quelquefois de la poésie. Il est vrai qu'il n'y faut rien rechercher qui ressemble à une pensée ; mais on y rencontre de la couleur locale. Dans ses descriptions de villas, l'auteur a su rendre la nature chaude, colorée de son pays, et Niebuhr a remarqué qu'on lisait volontiers les *Silves* en Italie.

On peut encore ranger parmi les poèmes épiques un *Panégyrique à Calpurnius Pison*, en 268 hexamètres. On a donné cet ouvrage successivement à Lucain, à Stace, à Saléius Bas-

sus, à Calpurnius de Sicile : aujourd'hui il est reconnu qu'il n'appartient à aucun d'eux. Certains caractères de la versification, comme l'absence d'élisions, inclineraient à croire que ce petit poème est d'une époque postérieure à celle dont nous nous occupons. L'auteur se dit jeune, il n'a pas encore vingt ans, et les qualités qu'il vante dans son héros sont exactement celles que Tacite reconnaît au conspirateur du même nom dans le portrait qu'il en fait (*Ann.*, XV, 48). Mais comme la date du poème est incertaine, on ne sait qui du poète ou de l'historien a suivi l'autre. L'œuvre n'a pas de valeur.

Enfin, il reste un abrégé de l'*Iliade* en 1070 hexamètres, sous le titre d'*Homère latin :* on trouve aussi le titre inexplicable de *Pindare thébain.* L'auteur paraît être un certain *Italicus*, qui n'a rien de commun avec le poète épique. Il vivait très probablement dans la première moitié du Ier siècle de notre ère : on rencontre chez lui des allusions à la dynastie des Jules, comme encore existante. Cette œuvre, correcte de forme, élégante même dans sa sécheresse, fut très populaire au moyen âge : la poésie chevaleresque la mit grandement à contribution. Elle remplaçait Homère que l'on ne connaissait point encore.

§ IV. — POÉSIE BUCOLIQUE — DIDACTIQUE — LYRIQUE

Calpurnius Siculus. — L'*Etna*. — Columelle. — Césius Bassus, Saléius Bassus, Vestricius Spurina.

Poésie bucolique : Calpurnius. — Ce genre de poésie, déjà si fortement artificiel dans Virgile, achève de perdre tout caractère pastoral dans Calpurnius, au nom duquel on ajoute l'épithète de *Sicilien*, sans qu'on sache si c'est à cause de son origine ou par allusion à Théocrite. Autrefois on lui attribuait onze églogues, mais il est reconnu aujourd'hui que les quatre dernières ne sont que de maladroites rapsodies, faites avec les sept premières par un poète bien postérieur, Némésien. Quant à l'époque où ces sept églogues auraient été composées, elle est très discutée. Les allusions qui se rapportent à un prince jeune et beau, qui donne des jeux magnifiques, visent, suivant les uns, Néron, suivant d'autres,

un des Gordiens. Nous suivons l'opinion des premiers et nous mettons Calpurnius dans le premier siècle, qui, du reste, ne fait pas là une grande acquisition. Ces églogues sont assez pauvres de poésie et d'invention : Virgile imitait Théocrite, et Calpurnius imite Théocrite et Virgile. Style et pensées, tout rappelle les deux modèles. L'exposition d'ailleurs est assez claire, malgré quelques endroits pénibles.

Poésie didactique : l'Etna. — Ce poème de 640 hexamètres a été successivement attribué à Virgile, à Claudien, à Manilius, à Cornélius Sévérus. Aujourd'hui on le donne communément à **Lucilius Junior**, le correspondant de Sénèque, qui lui a dédié son traité *De la Providence*, ses *Questions naturelles*. On sait par Sénèque que Lucilius avait de l'aptitude pour la poésie et du goût pour les études naturelles. Ces deux traits, au moins le dernier, se retrouvent dans le poème. Aussi, bien qu'au début il appelle à son secours Apollon et les Muses, ce qu'il veut, c'est faire œuvre de savant, et son premier soin est de protester contre toutes les explications mythologiques du phénomène de l'Etna. Il en fait une exposition rigoureusement scientifique, sans digression ni embellissement, sauf pourtant à la fin, quand il raconte ce qu'il appelle la légende de l'Etna, à savoir l'histoire de ces deux frères qui dans une éruption emportèrent sur leurs épaules leurs vieux parents. Nous n'avons rien à dire des explications que donne le savant : quant au poète, il est monotone, dur, et souvent prosaïque. Ces défauts et le mauvais état du texte, comme aussi la difficulté naturelle au sujet, rendent l'œuvre très pénible à lire.

C'est le hasard qui fit de **Columelle** sinon un didactique, au moins un poète. Cet Espagnol de Gadès, riche propriétaire en Italie, était en train de composer un traité *Sur l'agriculture* qui devait avoir douze livres, quand, arrivé au dixième où il se proposait de traiter des jardins, il se souvint de l'endroit des *Géorgiques* où Virgile regrette d'être obligé de passer sans pouvoir s'arrêter sur un sujet si poétique :

> Verum haec ipse equidem spatiis exclusus iniquis
> Praetereo atque aliis post me memoranda relinquo.

Columelle prit cette invitation pour lui et chanta les jardins. Son poème assez court (436 hexamètres) ne manque ni de facilité ni même d'élégance. Ce n'est pas une compensation suffisante pour celui qu'eût pu faire Virgile, mais on le lit avec plaisir. C'était du reste un homme au courant de sa matière, pratique avant tout. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne fût qu'un campagnard borné. Il avait au contraire l'esprit très cultivé. Pline fait cas de sa science agricole, sans toutefois suivre toujours son avis. Sa prose est pure, simple, d'une abondance qui le fit qualifier plus tard d'*écrivain remarquable* par Isidore de Séville.

Poésie lyrique. — Quintilien, parlant des lyriques, dit que de son temps il y a des hommes illustres qui seront nommés un jour. C'est un éloge banal, comme il s'en rencontre si souvent dans Quintilien. Le fait est que la poésie lyrique, qui ne fut même avec Horace qu'un genre artificiel, avait à peu près complètement disparu. On cite quelques noms, *Césius Bassus* qui fit peut-être le petit prologue en tête des *Satires* de Perse, *Saléius Bassus* à qui nous venons de voir que quelques-uns attribuaient le *Panégyrique* à Pison, un *Vestricius Spurina* dont Pline a vanté le talent gracieux. Mais, de tous ces poètes, il ne s'est rien conservé et la perte probablement n'est pas grande.

II. — La prose.

§ I. — L'HISTOIRE ET LA GÉOGRAPHIE

Velleius Paterculus. — Valère Maxime. — Crémutius Cordus, Aufidius Bassus, Gétulicus, Servilius Nonianus, Corbulon. — Quinte Curce. — Tacite: biographie; le *Dialogue des Orateurs;* la *Vie d'Agricola;* la *Germanie;* les *Histoires*, les *Annales;* but et caractère; véracité; point de vue politique; philosophie et religion; l'art et le style. — Suétone. — Florus. — L. Ampélius. — La géographie: Pomponius Méla.

Nous avons déjà parlé des conditions fâcheuses que l'établissement du pouvoir impérial fit à l'histoire. Elle fut atteinte dans son essence même, à savoir son impartialité. Il fallut

choisir entre le parti des empereurs et celui de la liberté: l'esprit d'adulation ou la haine du pouvoir, ainsi que l'a remarqué Tacite, commencèrent dès lors à altérer la vérité. A cette cause déjà si puissante de décadence, se joignit l'ignorance d'intérêts politiques « où l'on n'avait plus de part ». Pendant le premier siècle, le talent formé par les écoles se soutient encore, et tous les genres sont représentés, histoire courtisanesque, histoire d'opposition, mémoires, biographies, compilation de grandes œuvres et jusqu'à l'histoire sous forme de roman. Cette fécondité montre combien le genre répondait au goût national. Puis, tout à coup, ce restant de sève s'épuise. Après Domitien paraît Tacite, le dernier effort du génie romain; Suétone et Florus achèvent d'écrire, et dès lors l'histoire passe des mains romaines aux mains des Grecs: il ne reste plus que de misérables récits de cour, d'intrigues, d'anecdotes, où la pauvreté du style et des idées le dispute à celle du sujet.

M. Velléius Paterculus est à peine nommé chez les auteurs anciens: les quelques détails qu'on a sur sa personne viennent de son œuvre où, tout rapide qu'il voulût être, il ne s'est point oublié[1]. Il dut naître l'an 735/18 d'une famille campanienne distinguée, servit comme militaire en Orient, ce qui lui permit de voir la Grèce, l'Asie-Mineure, le Pont; puis il passa comme commandant de cavalerie au service de Tibère, qu'il suivit en Germanie: il arriva à 32 ans à la dignité de préteur. A partir de ce moment les renseignements cessent: il dut mourir jeune encore, ce qui l'aura sans doute empêché de faire le grand ouvrage historique qu'il méditait. On a conjecturé, mais sans vraisemblance, qu'il fut impliqué dans l'affaire de Séjan (784 ou 32 ap. J.-C.).

Son ouvrage, *Deux livres d'histoire romaine adressés au consul Vinicius*, est une espèce de tableau d'histoire universelle où la politique, la littérature et les sciences sont également embrassées. Dans son premier livre, après avoir parlé des établissements des Grecs en Italie, il passe rapidement en

[1] Son œuvre n'a été retrouvée qu'en 1515, dans l'abbaye de Murbach, en Alsace, et publiée cinq ans après chez Froben, à Bâle.

revue l'Orient, la Grèce, parlant éloquemment d'Homère, moins justement d'Hésiode. Il arrive à l'histoire romaine, mais ici le texte présente de nombreuses lacunes : le livre se termine à la fin du VIe siècle avec la chute de Carthage et par d'intéressantes réflexions vivement présentées sur les époques classiques de la littérature ancienne, sur cette espèce de fatalité qui semble réunir les talents supérieurs dans un seul et même espace de temps, qui, chez les Grecs, met toute la tragédie en peu d'années dans les personnes d'Eschyle, Sophocle, Euripide, et chez les Romains toute l'éloquence autour de Cicéron.

Le second livre est plus étendu quoique bien rapide encore. Il retrace les événements du VIIe siècle. L'auteur s'étend avec complaisance sur le nouveau régime, sur Auguste, sur les faits dont il fut lui-même témoin, et Tibère devient alors le centre de son récit. Il semble que tout ce qui précède ne soit qu'une avenue à la statue triomphante de ce prince. Le dernier événement rapporté est la mort de Livie, 29 ans après J.-C.

On a vivement reproché à V. Paterculus son esprit courtisanesque. Sans doute, il est, pour nous du moins, le premier historien qui fasse du prince le centre de son œuvre, et par malheur ce prince est Tibère. Mais il est juste de se rappeler que l'historien avait vécu de longues années avec ce personnage dans ses campagnes en Germanie, qu'il l'avait vu montrer là de réelles qualités de général et d'administrateur, qu'à ce moment l'empire était dans une situation très brillante, et que surtout le monstre, que ce nom de Tibère nous rappelle, n'a réellement commencé qu'après Séjan. Ce qu'on peut dire encore à la décharge de V. Paterculus, c'est que son culte pour le présent ne le rend ni aveugle ni injuste pour le passé. Il fait de T. Gracchus un très beau portrait, parle en termes également favorables de Caius, se contentant de regretter que ses tentatives de réforme aient amené la guerre civile. Il relève avec soin toutes les qualités morales, intellectuelles et militaires de Pompée. Il rappelle que Cicéron fut proscrit par Octave et fait du grand orateur un éloge dithyrambique, allant jusqu'à dire que c'est le seul Romain peut-être qui ait eu un génie égal à la grandeur de l'empire.

Quant au talent, on ne peut le contester. On ne trouvera pas dans cet auteur de recherches personnelles ; il n'a fait que mettre en œuvre les recueils les plus répandus, les *Origines* de Caton, les *Annales* d'Hortensius, Cornélius Népos, Trogue Pompée, le résumé d'Atticus, qu'il nomme ou qu'on a reconnus comme ses sources. Il a de plus travaillé trop vite : de là des expressions lâchées ou communes, des phrases mal faites, des périodes surchargées de parenthèses, des répétitions de pensées ou d'expressions. Il y a de la rhétorique, un coloris un peu cherché, une chaleur un peu factice, d'ambitieuses alliances de mots. Mais avec tous ces défauts V. Paterculus intéresse. En somme, tout en recommençant l'œuvre des anciens annalistes, il en renouvelait le procédé par les réflexions personnelles, les portraits frappants dont il la vivifiait. Il y a des mots qui résument heureusement un caractère, une situation, et les grave à jamais dans l'esprit. Il fut un imitateur habile de Salluste, et lui-même servit plus d'une fois de modèle.

Avec **Valère Maxime** nous tombons de l'histoire dans la morale en action, car on ne peut guère appeler autrement les *Neuf livres de gestes et dits mémorables*, qu'il dédia dans une assez plate préface à Tibère. C'est une collection de beaux traits, d'anecdotes, le tout rangé dans un ordre assez arbitraire. L'auteur passe successivement en revue les institutions religieuses, civiles, militaires, les différentes vertus et les différents vices, racontant dans chaque section les histoires compétentes, que de plus il partage, selon la patrie des héros, en histoires romaines et histoires étrangères. Le caractère artificiel de ce plan laisse assez prévoir qu'il ne faut chercher dans l'œuvre ni simplicité ni goût, ni même de critique. Les erreurs de dates, de noms, abondent, et pourtant ce recueil indigeste est utile, parce qu'il s'y trouve des faits puisés aux livres disparus de Tite Live, aux *Histoires* de Salluste, aux ouvrages de Varron, de Trogue Pompée. Il fut très populaire au moyen âge pour lequel il était comme une sorte de *compendium* de la science antique, et qui, tout en s'en servant, dut défigurer le texte.

Bien qu'il ne reste rien de **Crémutius Cordus**, il ne serait pas juste de passer sous silence le nom de cet homme qui eut

du talent et fut honnête. C'est lui qui, racontant sous Auguste la chute de la liberté, eut le courage d'appeler Brutus et Cassius les derniers des Romains. Ce devait être sous Tibère un prétexte d'accusation : le livre fut brûlé et l'auteur contraint de se donner la mort. Le même sujet avait été traité par **Aufidius Bassus**, et Pline l'Ancien, qui s'exerça aussi dans l'histoire, reprenait où cet auteur s'était arrêté. Aufidius avait également raconté les guerres contre les Germains. On cite encore parmi les historiens de cette époque le poète **Gétulicus** qui flatta Caligula, **Servilius Nonianus**, homme de talent, mais diffus, dit Quintilien, **Corbulon** qui raconta ses campagnes en Asie.

Quinte Curce. — Nous plaçons ici cet historien sur l'état civil duquel on a beaucoup discuté. On l'a mis successivement sous tous les empereurs, depuis Auguste jusqu'à Constantin. Quelques critiques du XVIIe siècle sont allés même jusqu'à prétendre que l'œuvre qui porte son nom était une supercherie moderne. Mais on a un manuscrit qui remonte au Xe siècle, peut-être même au IXe. Ce qui est étonnant en tout cas, c'est que Quintilien n'ait pas nommé un auteur qui par la tournure de son style et de ses idées convenait si bien à ses jeunes élèves.

En racontant l'histoire d'Alexandre [1], Quinte Curce ne fit que suivre le penchant au merveilleux qui s'était déjà produit du vivant même du héros. S'il choisit ce sujet, c'est moins pour son importance historique ou politique que pour la riche matière qu'il fournit à la rhétorique, descriptions, narrations, discours, peintures de mœurs et de caractères. Pour lui comme pour ce romancier moderne (Alexandre Dumas), l'histoire n'est qu'un clou auquel il attache ses tableaux. Ce n'est pas à dire qu'il altère la vérité de parti pris, mais il s'en soucie peu. Il résume avec habileté, mais sans critique, ce que les Grecs ont écrit sur Alexandre; il a même soin de dire qu'il ne faut pas prendre au pied de la lettre tout ce qu'il raconte. Puis, cette précaution prise, il laisse aller son

[1] L'ouvrage, qui avait dix livres, était probablement intitulé : *De gestis Alexandri Magni*. Les deux premiers livres sont perdus; il y a dans les autres de nombreuses lacunes.

imagination et sa plume. Il raconte mal les batailles, se perd souvent dans les pays que parcourt le conquérant; mais il a des images heureuses, des sentences bien frappées, des discours bien tournés : celui des Scythes à Alexandre est un brillant échantillon de cette éloquence artificielle et tout antithétique qui florissait dans les écoles. Quant à la langue, elle est noble et pure : elle présente un habile compromis entre la riche abondance de Cicéron et l'austère brièveté de Tacite. Quinte Curce fut un des auteurs latins les plus populaires au moyen âge; c'est son livre qui a inspiré toutes les gestes d'Alexandre le Grand, qui parurent aux XIIe et XIIIe siècles en France, en Provence, en Castille et en Allemagne.

Tacite (P. Cornélius). — Ce grand écrivain naquit de 52 à 62, probablement en 54; une tradition que rien n'appuie lui donne pour berceau Interamna (Terni). Sa famille, paraît-il, était équestre et l'empereur Tacite, deux siècles plus tard, prétendait en descendre. Il put avoir Quintilien pour professeur de rhétorique, mais ni l'un ni l'autre n'en disent rien. Il débuta comme avocat : c'est le talent qu'il montra dans cette profession qui lui valut l'admiration, puis l'amitié de Pline, un peu plus jeune que lui, et qui même l'avait fait connaître hors de Rome. S'il est l'auteur du *Dialogue des Orateurs*, il aurait suivi surtout M. Aper et J. Sécundus (chap. II). En 78, il épousa la fille de J. Agricola, quand celui-ci partit pour administrer la Bretagne. Il remplit quelques honneurs sous Domitien, la préture, l'édilité peut-être. Mais ce règne fut pour lui et les siens une période d'intolérables souffrances. Enfin l'avènement de Nerva (96) lui permit de respirer. Dès l'année suivante on le voit remplacer dans le consulat Virginius Rufus, cet honnête homme qui avait refusé l'empire et dont il prononça l'oraison funèbre. Trois ans plus tard il s'associe à Pline pour assister les Africains dans le procès pour concussion qu'ils intentaient à leur proconsul, et son zèle lui vaut les éloges du sénat. A partir de ce moment l'histoire le perd de vue : il a dû voir le commencement du règne d'Hadrien (117), mais il ne vécut pas assez pour écrire, comme il le projetait, l'histoire du règne d'Auguste, après avoir achevé ses *Annales* (115).

Le Dialogue des Orateurs. — On n'a rien des dis-

cours de Tacite; il est probable qu'il ne les avait pas recueillis. Il passa, dit-il, dans le silence les quinze années du règne de Domitien, ayant assez à faire de vivre. Est-ce avant, est-ce immédiatement après ce règne qu'il faudrait placer la composition du *Dialogue des Orateurs*, si toutefois on lui donne cet ouvrage? La paternité en est très discutée. On a mis en avant plusieurs noms : V. Messala Corvinus, Suétone, Pline, Quintilien. Mais Tacite a pour lui une possession traditionnelle. Depuis la première édition de ses œuvres à Venise en 1470 jusqu'à nos jours, ce dialogue a figuré parmi ses œuvres. Il y a bien eu de temps en temps quelques protestations, comme celle de Juste Lipse qui ne retrouvait dans cet écrit aucun des caractères du style de Tacite. C'est évidemment la plus grande objection : on essaye de la tourner en alléguant les différences d'âge, de sujet. Elle n'en est pas moins réelle. A moins d'un témoignage décisif qui, grâce à quelque trouvaille, nous vienne de l'antiquité, la question reste donc insoluble. En attendant, nous suivrons la tradition.

Ce *Dialogue sur les Orateurs ou sur les causes de la corruption de l'Éloquence* est un entretien qui aurait eu lieu, soi-disant, la sixième année du règne de Vespasien (75), entre des hommes distingués du temps, Curiatius Maternus et les avocats Aper, P. Sécundus, V. Messala; celui qui le rédige y aurait assisté « fort jeune », et il ne ferait que reproduire « les pensées ingénieuses et les expressions fortes » de chacun des interlocuteurs « avec leurs proportions et leurs développements, sans rien changer à l'ordre de la discussion ». Le sujet est des plus intéressants : on voit à plusieurs passages des deux Sénèque, de Quintilien, que le fait de la décadence avait déjà frappé les esprits. C'est à en rechercher les causes que le *Dialogue* est consacré. Il s'ouvre par une discussion sur la prééminence de l'éloquence ou de la poésie, qui bientôt aboutit au véritable sujet : les anciens orateurs valaient-ils mieux que ceux du temps de Vespasien, et si l'éloquence a dégénéré, quelles en sont les causes ? Des explications fournies de part et d'autre, il ressort que l'éloquence est en décadence, et que les causes en sont la mauvaise éducation, l'impéritie des maîtres, la nonchalance de la jeunesse. La discussion est ha-

bilement conduite et les caractères bien observés. Le poète Maternus parle de son art avec enthousiasme; l'avocat Aper a la parole rude, un vrai coup de boutoir. Messala, le praticien, se possède davantage. « Des portraits fidèles, des parallèles ingénieux, des contrastes habilement ménagés, des tons variés et toujours justes donnent un grand intérêt à cet opuscule. » (Daunou.) Le soin qui s'y remarque en outre de rattacher partout l'éloquence, la littérature à la politique et aux mœurs, serait peut-être une raison de l'adjuger définitivement à un penseur comme Tacite.

La Vie d'Agricola est le premier ouvrage authentique de Tacite. D'après les indications mêmes de l'auteur (Chap. III), elle fut composée sous le règne de Nerva, mais après l'adoption de Trajan, c'est-à-dire de 97 à 98. Agricola était un homme honnête et distingué, mais il avait dans le caractère plus de politique probablement que de grandeur. Le talent avec lequel il sut se ménager sous l'ombrageux Domitien en serait la preuve. Il est possible que son gendre l'ait surfait un peu. En tout cas la douleur qui respire d'un bout à l'autre de cet opuscule est profondément sentie, et de temps en temps même elle s'échappe en traits d'une vigoureuse éloquence, comme au début et à la péroraison. C'est moins un fils qui pleure un parent aimé qu'un honnête homme exhalant, avec sa douleur domestique, ses regrets de citoyen si longtemps, si honteusement opprimé par le plus affreux des tyrans. Tacite avait recueilli de la bouche de son beau-père, ancien gouverneur de Bretagne, des détails sur ce pays, qui était encore, comme au temps de Virgile, une région séparée du reste de l'univers. Ces détails lui permirent d'en traiter d'une manière intéressante la géographie et l'histoire : c'était la première fois que ces deux sciences paraissaient ensemble dans un ouvrage latin. Des récits bien faits, des discours habiles, une langue noble et colorée, tout se réunit pour faire de cette *Vie d'Agricola* une œuvre très distinguée, bien que d'un caractère ambigu. On l'a souvent citée comme le chef-d'œuvre de la biographie, et pourtant ce n'est pas une biographie à proprement parler. L'auteur n'y suit pas un ordre rigoureux, il ne dit rien de la vie domestique, des relations de famille de son héros,

tandis qu'au contraire le préambule et la fin, la description et l'histoire de la Bretagne prennent dans son œuvre une place disproportionnée. On a voulu quelquefois y voir, au lieu d'une biographie, une oraison funèbre, que l'auteur aurait publiée sous forme de livre. Cette conjecture expliquerait jusqu'à un certain point ces particularités, comme aussi le ton continuellement oratoire du morceau.

Malgré tous ses mérites et ses qualités de premier ordre, on y sent pourtant la main d'un débutant qui n'ose encore ou ne peut être lui-même. Il y a des souvenirs qui sont plus que des réminiscences. La péroraison si touchante est un écho à peine déguisé des pathétiques réflexions de Cicéron sur la mort de Crassus. L'imitation de Salluste est plus générale, mais tout aussi sensible. Tacite, qui se sentait de plus en plus attiré vers l'histoire, étudiait ce modèle et composait sa *Vie d'Agricola* sur le plan du *Catilina*. Au lieu d'une histoire il faisait, comme Salluste, un tableau oratoire et psychologique : préambule, digressions, tout s'y retrouve, même les discours; celui de Galgacus rappelle l'allocution de Catilina avant la bataille. Enfin on a signalé dans le style un grand nombre de ressemblances qui trahissent une étude approfondie de la manière de Salluste.

La Germanie fut composée très probablement en 99[1]. On ne sait si l'auteur avait visité le pays. Plusieurs (Daunou) inclinent à le croire, à cause de l'exactitude de la description, du nombre et de la précision des détails. Comme on ne sait pas où Tacite a passé les quatre années de 89 à 93, on peut supposer qu'il a fait alors un séjour en Germanie. Mais, à défaut de ces renseignements personnels, il avait à sa disposition de riches sources d'informations, les *Commentaires* de César, un ouvrage de Pline l'Ancien *sur les Guerres avec les Germains*, les récits des soldats romains qui avaient fait campagne dans ces pays, des négociants qui y trafiquaient. Tacite s'est habilement servi de tous ces matériaux et en a composé un ouvrage extrêmement riche de faits et d'observations. Il le divise en trois parties : dans la première il expose

[1] Le vrai titre est : *De origine, situ, moribus ac populis Germaniae.*

les limites du pays et l'origine des habitants; dans la seconde il fait la description du sol et le tableau des mœurs, des institutions politiques et civiles, communes à l'ensemble des Germains. Dans la troisième enfin il passe en revue et caractérise rapidement toutes les peuplades de cette race.

On se trouve, en face de cet ouvrage, dans la même incertitude que pour la *Vie d'Agricola* : on se demande ce qu'a voulu faire Tacite, et les réponses sont loin d'être concordantes. On y a vu quelquefois l'intention de détourner Trajan d'une expédition que ce prince projetait en Germanie. Une opinion, que Voltaire a fort accréditée, donnerait à cet ouvrage un but satirique : Tacite aurait fait des mœurs germaines ce tableau tout idyllique pour l'opposer à la corruption romaine. On aimait, il est vrai, chez les anciens, à placer dans les régions du Nord le séjour de l'innocence et du bonheur. Horace semble mettre toutes les vertus sur le chariot d'écorce qui traînait le Gète et sa famille. Mais ce sont là des rêveries de poètes, des textes à déclamations pour des rhéteurs, plutôt qu'une base solide pour un ouvrage d'histoire. Tacite avait trop de bon sens pour accepter un pareil roman. Il est du reste bien loin d'être un admirateur enthousiaste des Germains. Tout en trouvant que ces peuples sont heureux d'ignorer bien des choses de la civilisation romaine, il ne présente nullement leur état social comme un modèle : il en a vu parfaitement les lacunes, les vices : il relève le manque d'exactitude dans les réunions, le désœuvrement dans la paix, le goût pour l'ivrognerie, et, bien loin d'être sympathique à la race, il rappelle avec une joie féroce que 60,000 Bructères ont été massacrés par d'autres Barbares sous les yeux des Romains, comme en un cirque, pour leur amusement.

Malgré de fréquentes inégalités dans la composition, où les longs détails ne portent pas toujours sur les points les plus intéressants, il n'en est pas moins vrai que « c'est une admirable introduction à l'histoire de l'Allemagne, ou plus généralement de l'Europe moyenne et occidentale. On y retrouve les premiers germes des coutumes et des lois de plusieurs siècles; et dans ce tableau des habitudes privées, des opinions communes et du régime civil, il y a des traits si caractéristiques et si profonds que d'âge en âge et de nos jours même

ils demeurent reconnaissables, quoique modifiés et affaiblis par le temps. Quiconque veut rechercher les origines des institutions modernes, militaires, judiciaires, féodales, a besoin de recourir, avant tout, à cet antique exposé des mœurs des Germains. » (Daunou.)

Les Histoires et les Annales. — Nous arrivons aux deux ouvrages qui ont fait de Tacite le premier peintre de l'antiquité, suivant l'expression bien connue de Racine. Le premier a dû être commencé en 105 (Mommsen). Tacite y faisait l'histoire de son temps depuis le règne éphémère de Galba jusqu'à la mort de Domitien. Il se proposait, dit-il dans la préface, d'y ajouter les règnes de Nerva et de Trajan. Il ne l'a probablement pas fait. Cet ouvrage devait être considérable, car les quatre premiers livres et le commencement du cinquième, qui nous restent seulement, ne racontent guère que les événements d'une année, et l'auteur embrassait dans son récit un espace de 27 ans (de 69 à 96). Les *Annales* n'ont été publiées qu'en 116-117[1]. Elles allaient de la mort d'Auguste à celle de Néron (14-68) : il nous manque une partie du Ve, VII — X, le commencement du XIe et la fin du XVIe et dernier. Ainsi nous n'avons ni Caligula ni les premiers temps de Claude, ni les deux dernières années de Néron, de 66 à 68. L'ordre dans lequel Tacite a composé ses deux ouvrages peut paraître singulier : il eût été plus logique de suivre la série des temps et de descendre avec les événements, au lieu de les remonter. Il est possible que tout d'abord il n'ait pas eu l'idée d'écrire une histoire complète de l'empire depuis la mort d'Auguste jusqu'à son époque ; il est possible aussi qu'il voulût, en composant d'abord ses *Histoires*, utiliser des souvenirs tout frais, et même qu'après ce long silence sous Domitien il eût hâte d'épancher tout le fiel qui s'était amassé dans son âme. Ce qui est plus probable encore, c'est qu'il a commencé par les *Histoires*, parce que la matière en est beaucoup plus facile et qu'il en avait aisément sous la main tous les éléments. Celle des *Annales* est tout à fait diffuse : c'est une masse de faits cruels et bas de la part du pouvoir et des particuliers ; ces faits sont difficiles à éclaircir, à grouper : il y fallait à la fois une grande perspicacité de moraliste et la main très sûre d'un artiste.

[1] Le vrai nom, parait-il, serait non pas *Annales*, mais *Ab excessu divi Augusti*. Ce titre singulier n'est pourtant pas sans exemple : l'histoire de Tite Live était probablement désignée de même : *Ab Urbe condita*. C'est une opinion communément adverse que les *Annales* avaient seize livres et les *Histoires* quatorze. Cependant aucun témoignage formel de l'antiquité n'appuie cette division : tout ce qu'on sait, c'est que les deux œuvres réunies formaient trente livres. Avec le partage actuel, il faudrait que les deux dernières années du règne de Néron, si chargées d'évenements, eussent été contenues dans la partie du livre XVI, qui a péri. Mais alors le récit ne garde plus les proportions qu'il avait jusqu'alors. Il est donc très probable qu'il se prolongeait et qu'au lieu de 16 livres les *Annales* en avaient 18. Il n'en resterait plus alors que 12 pour les *Histoires*. A cette raison tirée du fond même des choses, s'en joint une autre d'un ordre purement littéraire qui ne manque pas de vraisemblance. Les anciens paraissent avoir aimé la division par six, l'*Hexade*. Dans les poèmes homériques, le nombre des livres est un multiple de 6 ; l'*Énéide* a deux parties formées chacune de six livres. On trouverait de pareilles divisions chez les prosateurs. Il n'y aurait donc rien d'etonnant que Tacite eût procédé de même et partagé sa grande composition historique en cinq hexades, trois pour les *Annales* et deux pour les *Histoires*. La 1re hexade (liv. I-VI) était consacrée à Tibère ; la 2e (VII-XII) à Caligula et à Claude ; la 3e (XIII-XVIII) à Néron ; enfin la 4e et la 5e, formant les 12 livres des *Histoires*, exposaient l'administration des Flaviens avec les règnes éphémères de leurs trois prédécesseurs. Cette symétrie tout extérieure s'accorde parfaitement avec la teinte un peu artificielle qu'on ne saurait méconnaitre dans le génie de Tacite. Voir E. Wölfflin, *Hermès*, XXIe vol., 1er cahier, 1886.

But et caractère. — Tacite a parfaitement compris que des temps nouveaux demandaient une nouvelle manière d'écrire l'histoire. Il a de même parfaitement vu qu'à vouloir tout raconter, l'on se noierait dans un océan de détails insignifiants. Il s'en explique lui-même à plusieurs reprises : « Peu d'événements mémorables, dit-il (*Ann.*, XIII, 31), signalèrent l'année où Néron, consul pour la seconde fois, eut P. Pison pour collègue, à moins qu'on ne veuille employer des volumes à vanter les fondements et les charpentes du vaste amphithéâtre que ce prince fit construire au Champ-de-Mars. Mais la dignité du peuple romain ne veut dans un livre d'annales que des faits éclatants : elle laisse ces détails aux journaux de la ville. » Ailleurs (*Ann.*, III, 65), il dira que le principal objet de l'histoire est de préserver les vertus de l'oubli et d'attacher aux paroles et aux actions perverses la crainte de l'infamie et de la postérité. Ainsi, ce que fait Tacite, ce n'est point une histoire détaillée du monde romain, mais un tableau de la vie politique et morale de Rome sous les Césars.

Montrer comment le pouvoir impérial est né et s'est peu à peu développé jusqu'à devenir le plus formidable despotisme, puis comme il s'est déformé par ses propres excès, comment il a fatalement amené la perte de la famille qui l'a fondé; enfin quelles sont les conditions, et, pour ainsi dire, le *modus vivendi* qui s'est établi entre ce pouvoir et le peuple, voilà le dessein de notre historien. Et ce n'est ni par curiosité ni par amour du pittoresque qu'il entreprend cette œuvre; mais il espère en tirer des leçons et, par les exemples qu'il rapporte, enseigner à ses compatriotes comment il faut s'y prendre pour vivre honorablement sous cette forme nécessaire de gouvernement. Car la vertu ne s'apprend pas toute seule.

Véracité. — On a cherché plus d'une fois, dans des vues politiques intéressées, à mettre en suspicion la bonne foi ou tout au moins la véracité de Tacite. Avec un emportement tout africain, Tertullien l'a même appelé le plus fameux diseur de mensonges, *mendaciorum loquacissimus*. Au rebours de Saint-Simon, qui dit avec une désinvolture tout aristocratique : « Je ne me pique pas d'impartialité; je le ferais vainement, » Tacite déclare, en prenant la plume, qu'il écrira sans haine et sans faveur : *sine ira et studio*. Et rien ne prouve qu'il ait failli à sa parole. Malgré l'empreinte toute subjective qu'il donne à son histoire, malgré cette méthode de combinaisons et cette pente à tout voir en noir qui pouvaient si facilement l'entraîner, on voit que, même pour les personnages qui lui sont le plus odieux, il n'accueille pas à la légère les bruits qui flatteraient sa haine. Il circulait sur la mort de Drusus des détails abominables : on disait que, circonvenu par Séjan, c'était Tibère lui-même qui avait donné à son fils la coupe empoisonnée. Il y avait là de quoi tenter un auteur ami du mélodrame. Tacite pourtant combat cette tradition qui, à ses yeux, ne repose sur aucun témoignage, « afin, dit-il, d'engager ses lecteurs à ne point préférer des récits incroyables, avidement reçus par la multitude, à des faits réels et que n'a point altérés l'amour du merveilleux. » Néron passait assez généralement pour avoir allumé lui-même l'incendie qui faillit dévorer Rome sous son règne. Tacite rapporte le bruit public, sans l'accueillir ou le rejeter, parce

qu'il n'a pas de preuves. Il a ses préjugés de race, ce qui ne l'empêche pas de reconnaître la grandeur d'Arminius, « qui fit la guerre, dit-il, non pas à Rome naissante, mais à l'empire dans toute sa force, et qui, battu quelquefois, ne fut pourtant jamais dompté. »

Tacite avait pris du reste toutes ses précautions pour que son impartialité ne fût point surprise, et, quoi que l'on ait pu dire, on sent tout de suite en le lisant que le pied se pose sur un terrain solide. En effet, même pour Tibère, il pouvait avoir des souvenirs personnels : il avait dans sa jeunesse interrogé des contemporains de ce prince, et l'on voit à plusieurs reprises qu'il a profité de leurs renseignements. Il avait aussi les actes officiels (*Acta diurna, Commentarii senatus*), bien qu'il ne suive pas toujours leur témoignage, sans doute parce qu'ils furent altérés sous le despotisme des empereurs. Plusieurs personnages de marque avaient d'ailleurs laissé des mémoires, comme Agrippine, la mère de Néron, Domitius Corbulon, ou des histoires, comme Vipstanus Messala, Fabius Rusticus, Cluvius Rufus. Il y avait aussi des recueils de discours, de lettres, des papiers de famille. Tacite s'est soigneusement servi de tous ces matériaux et, soit qu'il nomme, soit qu'il passe sous silence son autorité, on voit qu'il n'avance rien sans en avoir une par devers lui. Quand, tout bien pesé, il ne peut arriver à la certitude, il le déclare : ainsi à propos de deux circonstances rapportées sur Pison : « Je ne garantis, dit-il, ni l'un ni l'autre de ces faits; cependant je n'ai pas dû supprimer une tradition dont les auteurs vivaient encore dans ma jeunesse. » C'est quand il tient le fait, mais seulement alors, que son imagination psychologique se donne carrière. Il le commente, ce fait, il l'explique, il cherche les causes, fouillant, sans se lasser, dans les replis les plus secrets, les plus lointains du cœur. Il n'y a peut-être chez nous qu'un homme ou deux, Retz dans ses *Mémoires*, et, je demande pardon à Tacite du rapprochement, Balzac dans ses romans, qui aient été capables de suivre ainsi jusque dans ses ramifications les plus ténues tout le réseau des mobiles humains. Le morceau capital de cette étude politique et morale, c'est Tibère, auquel Tacite a consacré les six premiers livres de ses

Annales. On a pu chicaner quelques détails, relever quelques interprétations fausses, mais, quoi qu'on ait tenté, l'ensemble reste comme le plus merveilleux témoignage d'une pénétration sans égale et d'une impartialité sans défaillance.

Point de vue politique. — Cet historien, dont le nom semble ne pouvoir être prononcé sans qu'un gouvernement impérial ne s'effarouche, n'était pourtant point un austère républicain, un Brutus égaré sous la monarchie. Bien différent de Tite Live, l'ancien état de choses l'intéressait peu et il n'en a jamais désiré ni rêvé le retour. Il sent fort bien les inconvénients du régime absolu, il sait « que le pouvoir n'est jamais assuré quand il est sans limites », mais il sait aussi que la plèbe est « ignorante, lâche, aisément portée au mal ». Il appelle les Gracques des « perturbateurs », sans distinguer entre eux et des tribuns comme Saturninus. Il ne place dans les siècles précédents ni son idéal politique, ni même son idéal moral : « Tout ne fut pas mieux autrefois, dira-t-il ; notre siècle aussi a produit des vertus et des talents dignes d'être un jour proposés pour modèles. » Il se résigne donc sans peine à l'empire : il en reconnaît la nécessité, l'utilité même. Il n'hésite point à dire, au début de ses *Histoires*, « qu'après la bataille d'Actium le pouvoir d'un seul devenait une condition de paix ». Ce qui lui semblerait le meilleur, c'est une forme de gouvernement où le peuple, l'aristocratie et le prince se partageraient l'autorité; mais il est « plus facile de la louer que de l'établir, et, fût-elle même établie, elle ne saurait être durable ». Quant à la conduite à tenir vis-à-vis du pouvoir, son beau-père Agricola lui semble en avoir donné le plus parfait exemple : ni résistance inutile, ni servilité déshonorante, mais un habile mélange de patience et de dignité, voilà tout ce qu'on peut faire de mieux, et, quand on y réussit comme Agricola, on a rempli tous ses devoirs d'homme et de citoyen, on a même acquis de la gloire.

Philosophie. Religion. — Tacite était naturellement au courant de tous les systèmes philosophiques qui régnaient de son temps, mais il paraît n'avoir pas fait grand cas de cette étude qui, tout à fait tournée alors à la pratique, ne pouvait lui offrir la forte nourriture intellectuelle que réclamait son

esprit. Ses opinions sur la Divinité, sur la Providence, l'ont quelquefois fait ranger parmi les épicuriens. Juste Lipse le met parmi les stoïciens : l'âpreté de sa morale, son opinion sur le suicide qu'il accepte comme eux, le rapprochent en effet de cette secte, mais en réalité Tacite n'appartient à aucune : il est à la fois éclectique et sceptique. En religion il a, comme tout Romain, le respect des divinités nationales et du culte officiel. Il reconnaît une puissance supérieure et croit aux prédictions qui en révèlent les desseins. Mais au fond il est fataliste : cet homme, qui a tant creusé les causes des choses et qui tant de fois n'a pu en trouver le dernier mot, a fini par douter : « pour moi, dira-t-il, plus je repasse dans mon esprit de faits anciens et modernes, plus un pouvoir inconnu me semble se jouer des mortels et de leurs destinées. » Mais ce n'est pas le fatalisme naïf d'Hérodote, ce fatalisme qui ressemble si fort à la foi du charbonnier. Celui de Tacite est inquiet, sceptique : parfois il l'admet, puis le repousse, souvent même il l'admet et le repousse en même temps. C'est ainsi qu'il fait tomber Varus « sous le destin et la force d'Arminius, *fato et vi Arminii* ». Mais si parfois Tacite semble désespérer de tout, même de la Divinité, il est une chose pourtant à laquelle il reste invariablement croyant, c'est la vertu. Son idéal sans doute est étroit, mais il est élevé : la vertu, telle que la conçoit Tacite, c'est un mélange de patriotisme et de dignité personnelle, sans autre sanction que le succès, la gloire, ou, quand cela manque, ce qui peut arriver, sa propre estime. Voilà pourquoi, dans des temps de scepticisme religieux et de relâchement moral, la lecture de Tacite est si réconfortante : c'est âpre, amer, mais tonique.

L'art, le style. — Ce caractère austèrement honnête, cette vivacité pénétrante d'intuition psychologique, ce n'est pas tout Tacite, il y a l'art encore qui est merveilleux. A ne le considérer que par cet endroit, cet écrivain serait un des plus grands. Il a le don divin, il est poète. « Il y a chez lui des couleurs crues, des traits saisissants, une violence de vérité, qui font comprendre non plus une âme humaine en général, mais cette chose multiple, tortueuse, profonde, compliquée, infinie, qui est une âme particulière. Tout ce qu'une

lente décomposition fait incomplètement et péniblement entrevoir au savant, le poète le résume par un mot, par un geste, parce que l'imagination, touchée en un certain point, produit subitement la figure précise et entière, comme dans une fleur, dès qu'un grain de poussière est tombé sur l'organe préparé, la vie éclate et un nouvel être est formé. Il faut bien encore que Tacite soit coloriste, puisqu'il est poète. Aussi avec lui enfin nous touchons le monde réel, nous vivons parmi des corps; nous voyons des âmes, mais à travers des faits sensibles; et nous les voyons plus nettement : car notre imagination est ainsi faite que, pour bien saisir les passions spirituelles, nous devons nous figurer les apparences physiques, semblables à la nature dont les forces impalpables n'agissent que par des mouvements corporels. Si le but de l'histoire est de ressusciter le passé, nul historien n'égale Tacite.

« Maintenant avouons que, selon la mode du temps, il ne se contente pas d'être grand écrivain, mais qu'il veut l'être, qu'il pousse la concision à l'excès, que partout il est tendu et fait effort; qu'il charge sa phrase de tant d'idées, qu'accablée de richesses elle manque d'aisance et de mouvement; qu'à force de ramasser ses pensées dans un petit espace, il les étouffe ou les obscurcit. Il est vrai encore qu'il affecte la profondeur, et approche parfois du mauvais goût; qu'il poursuit l'originalité même à travers la fausseté, la prétention et la subtilité, en un mot, qu'en fuyant la médiocrité, il s'éloigne du naturel et de la raison. Il faut enfin confesser que souvent ses discours sont des déclamations, bien plus choquantes que celles de Tite Live; qu'il y cherche non seulement l'occasion d'être éloquent, mais celle de bien dire; que l'élégance excessive, les antithèses recherchées, les finesses de langage les plus surprenantes, ornent les harangues de ses Barbares; bref, qu'il fut l'ami de Pline le Jeune. Mais on est obligé de réfléchir pour trouver ses fautes; et on les oublie en écoutant son accent douloureux et contenu. Sous Domitien, ayant vu, pendant quinze ans, ce qu'il y a d'extrême dans la servitude, contraint au silence, il était descendu aux dernières profondeurs de la tristesse et de la réflexion. S'il est énergique et concis, ce n'est pas seulement parce qu'il veut bien écrire,

mais parce qu'il a médité son indignation. Cet éclat d'un style que la poésie, la haine, l'étude ont enflammé et assombri, ne s'est rencontré qu'une fois dans l'histoire, et il a fallu cette âme, cette civilisation et cette décadence pour l'inventer. » (Taine.)

Suétone (Caius Suetonius Tranquillus). — Cet auteur, que Tacite put rencontrer chez leur ami commun Pline le Jeune, naquit on ne sait où, vers 75, de famille équestre. Pline l'emmena avec lui en Bithynie et lui obtint de Trajan le *jus trium liberum*. Il devint secrétaire d'Hadrien, mais perdit sa place pour n'avoir pas été suffisamment respectueux avec l'impératrice Sabine, qui du reste était extrêmement désagréable. C'était en 121 : il ne s'occupa plus désormais que de littérature. Suétone qui avait plaidé, peut-être professé, écrivit beaucoup, même en grec : on cite de lui des mémoires sur les jeux des Grecs, les spectacles des Romains, les lois et coutumes de Rome, la vie de Cicéron, les rois, les prêtres, l'armée romaine; puis des tableaux généalogiques, des mélanges, *Prata* ou *Parerga*. Tous ces ouvrages sont perdus, mais saint Jérôme, Isidore et les autres compilateurs du moyen âge en ont beaucoup profité et nous en font profiter à notre tour. Suétone a rendu ainsi de très grands services à l'archéologie, et de même à l'histoire littéraire : car il avait écrit *sur les Hommes illustres* de la littérature, poètes, orateurs, historiens, philosophes, grammairiens, rhéteurs. On possède encore les chapitres de ces deux dernières catégories. Nous avons aussi quelques-unes de ses vies de poètes, celles de Térence, d'Horace, peut-être une de Juvénal, et pour le reste, les commentateurs, les éditeurs nous en ont conservé une grande partie. On peut dire que ce que nous savons d'histoire littéraire latine vient à peu près tout entier de Suétone. Il mourut très âgé (160 ?).

Ce qui fait surtout sa réputation, sa popularité même, c'est l'histoire des douze premiers Césars qu'il publia en 120. Suétone n'a rien d'un Plutarque, encore moins d'un Tacite. Il ne peint ni n'explique, il raconte ou plutôt il enregistre. Il s'attache à son personnage et le suit de la naissance à la mort, notant scrupuleusement ses dits et gestes : ce n'est pas l'empereur qu'il étudie, mais tout simplement l'homme, ou, si

l'on veut, la bête: il ne dit rien des choses d'administration, ne rappelle qu'en passant les guerres, les traités de paix. Le champ de son observation est même tellement limité à la personne du César, qu'il parle à peine de Mécène et d'Agrippa dans son chapitre d'Auguste, et de Séjan dans celui de Tibère. Il laisse les camps, le sénat et le forum, et se tient à peu près exclusivement dans la salle à manger et la chambre à coucher. Mais de tout ce qui se passe là, vous pouvez être sûr que rien ne lui échappe. C'est le Dangeau des Césars, ce Dangeau qui note jour par jour les médecines que prend la famille royale et les loups que tue Monseigneur. Suétone a la qualité par excellence du collectionneur, l'exactitude, mais il en a le défaut aussi, l'indifférence. Toutes ces difformités, ces monstruosités que la maladie du pouvoir absolu peut engendrer dans l'organisme moral, il les énumère sans sourciller : pas une réflexion, pas un cri, pas un geste d'horreur ou de dégoût; on dirait un catalogue de musée pathologique. Naturellement il n'y a pas de rhétorique. Suétone écrit avec une très grande brièveté : il serait difficile de mettre plus de matière sous un plus mince volume. Sa langue est simple et pure; on rencontre chez lui beaucoup d'expressions grecques.

Il fut un des auteurs préférés du moyen âge : il n'est peut-être pas une page des *Césars* qui ne se trouve citée. A la Renaissance sa popularité fut tout aussi grande. C'est en souvenir de son histoire que l'art d'alors, avec ses tendances profanes, peignit sur les façades des maisons les douze Césars, au lieu des douze apôtres qui sont abandonnés. Au XVIe, au XVIIe siècle, on refit même très souvent en marbre des séries de bustes de ces douze empereurs : c'était le nombre consacré, celui que Suétone semblait avoir fixé désormais pour les empereurs romains.

Florus. — On ne connaît ni la patrie, ni l'époque, ni même le vrai nom de cet auteur. On lui donne le prénom tantôt de *Julius*, tantôt d'*Annaeus*; les uns le font naître en Gaule, les autres en Espagne de la famille des Sénèque. Quant à son époque, ce qu'il y a de plus probable, c'est qu'il écrivit sous Hadrien. Quelques-uns pourtant voudraient voir en lui le Julius Florus vanté par Quintilien pour son éloquence.

Il y en a même qui inclinent à regarder Sénèque lui-même comme l'auteur de cet *Abrégé des guerres romaines* pendant les sept premiers siècles, qui porte le nom de Florus. Le premier livre raconte les guerres extérieures et le second les guerres civiles, en commençant aux Gracques. Chacune des guerres, civiles ou étrangères, forme un petit chapitre complètement séparé du précédent et du suivant. Si l'on s'en tenait au titre de l'ouvrage[1], Florus n'aurait employé que Tite Live, mais en réalité il en a mis d'autres à contribution, par exemple Salluste pour Catilina et Jugurtha, César pour la guerre des Gaules. On a même retrouvé jusqu'à des souvenirs de Lucain. Cela ne veut pourtant pas dire que, historiquement parlant, l'ouvrage soit bien exact : il est au contraire rempli d'erreurs. Il donne à ses acteurs des titres qu'ils n'ont pas, met des dictateurs à la place de consuls et des consuls à la place de légats; il estropie ou change les noms, il se contredit, commet des oublis impardonnables : ainsi Mécène n'est pas nommé. La chronologie est très défectueuse. Outre ces erreurs qui ne sont que des négligences, il en est qui sont des mensonges. Comme il veut écrire un panégyrique du peuple romain, il exagère ses succès, les difficultés qu'il a rencontrées, de même qu'il pallie ses fautes, ses perfidies, ses cruautés. Enfin, comme il n'est pas de ceux qui s'oublient, il arrange, il dénature quelquefois les faits pour amener une antithèse qui le fera briller. Il a des exclamations de rhéteur *(O nefas! horribile dictu! quis credat?* etc.), qui sont doublement choquantes dans un abrégé. Et malgré tout cela Florus a du mérite : sa manière est souvent concise et brillante, son expression hardie et sa pensée frappante, sinon profonde. Il lui arrive souvent de résumer en deux mots toute une situation, de faire un tableau complet dans une narration de quelques lignes. Il sait abréger : il a fait tenir en une page toute la conjuration de Catilina sans rien omettre d'essentiel. Aussi, pour rédiger cette *Chronologie* qui l'illustra presque autant que ses soupers, le président Hénault s'était-il mis à l'école de Florus ; Montesquieu lui-même y aiguisa son style.

[1] Voici ce titre : *J. Flori epitomae de T. Livio bellorum omnium annorum DCC libri duo.*

On met ordinairement à la suite de l'*Épitomé* de Florus le *Liber memorialis* de **L. Ampélius**, qui est loin d'avoir la même valeur. C'est un résumé en cinquante petits chapitres de ce que l'auteur a jugé le plus important en astronomie, météorologie, géographie, histoire, le tout partagé par empires, et mis par catégories, sans aucun souci de la date. C'est fait avec autant d'art et de philosophie qu'un *Memento* pour le baccalauréat. Quant à l'auteur, il n'est pas autrement connu. Il est postérieur à Trajan, mais antérieur au partage de l'empire par Théodose le Grand.

La géographie. — Pendant longtemps les Romains ne songèrent qu'à percer de bonnes routes pour faire passer leurs légions, sans s'occuper autrement de géographie. Pourtant, sous Auguste, quand il s'agit d'administrer cet univers décidément conquis, il fallut bien le connaître. Alors on dressa sur le forum le mille doré et l'on procéda à des mesurages qui, réunis par Agrippa, donnèrent naissance à une grande carte du monde, qu'on peignit sur le mur d'un portique érigé par Auguste. Il y avait plus de cinq siècles que le Grec Anaximandre en avait mis une sous les yeux de ses compatriotes [1]. A partir de ce moment, comme s'ils avaient voulu rattraper le temps perdu, les Romains s'éprennent d'amour pour la géographie : les poètes, Virgile, Horace, en font dans leurs vers ; Varron d'Atace lui consacre un poème. Enfin Pomponius Méla s'en occupe en savant.

Pomponius Méla qui était, dit-on, d'Espagne et de la famille des Sénèque composa sous le règne de Claude la première géographie latine, sous ce titre *de Situ orbis* ou *de Chorographia*. C'est un résumé, en trois livres, de l'ancien monde : l'auteur se dirige d'après les côtes, suivant la Méditerranée, le Pont, l'Océan. Il n'a fait que compiler, mais avec critique, écartant soigneusement le fabuleux. Sa science est assez étendue et assez sûre pour lui avoir mérité les éloges des géographes modernes. Son exposition est brève, heureusement coupée par de vivantes descriptions de mœurs ou d'endroits curieux. Sa langue est simple, correcte, avec quelque teinte de poésie.

[1] La carte connue sous le nom de *Table de Peutinger*, qui fut faite à Colmar en 1265, est, suivant l'opinion la plus commune, la copie d'une carte rédigée elle-même par Alexandre Sévère (222-235) et qui ne serait qu'une édition revisée de la carte d'Agrippa. Cette table ainsi appelée du nom d'un de ses possesseurs, Conrad Peutinger, est aujourd'hui à la Bibliothèque impériale de Vienne, où elle a passé de la collection du prince Eugène. C'est une carte routière du monde alors connu ; elle est sur douze feuilles de parchemin.

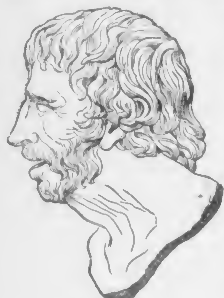
§ II. — LA PHILOSOPHIE ET LA SCIENCE

La philosophie à Rome. — Sénèque : biographie. — L'homme. — Le philosophe et le savant. — Le moraliste. — L'écrivain. — Les *Tragédies*. — La science : Celse. — Pline l'Ancien : biographie. — Œuvres. — *L'Histoire naturelle*. — Le savant, l'homme. — L'écrivain. — Réputation, autorité.

La philosophie à Rome. — Malgré les ouvrages d'auteurs comme Cicéron et Tite Live, les Romains continuaient à garder leurs préjugés contre la philosophie. Une étude approfondie de cette science passait pour inconvenante, même aux yeux d'un homme comme Tacite. Le gouvernement partageait les préjugés de la foule et des gens d'esprit : il détestait les philosophes, comme Napoléon les idéologues et Richelieu les jansénistes. Le pouvoir n'aime pas les gens qui ont des principes pour lesquels ils sont prêts à sacrifier leur vie. Cependant, malgré l'exil, la mort souvent et presque toujours la persécution plus cruelle encore du ridicule, la philosophie s'enracinait à Rome. On avait beau faire, on ne pouvait nier sa puissance éducatrice pour la jeunesse et même son influence heureuse sur l'âge mûr. Des écoles nombreuses s'étaient ouvertes pour l'enseigner, des noms célèbres commençaient à l'illustrer. Annaeus Cornutus, le maître de Perse, Musonius Rufus, Papirius Fabianus, Pétus Thraséas et son gendre Helvidius Priscus, par la dignité de leur vie, l'éloquence attrayante de leurs ouvrages, aujourd'hui perdus, faisaient rejaillir sur la philosophie une partie du respect qu'on ne pouvait leur refuser. C'est dans un pareil milieu que parut Sénèque.

Sénèque : biographie. — Cet écrivain, dont le nom complet est *L. Annaeus Seneca*, naquit à Cordoue vers 750, c'est-à-dire 4 ans à peu près avant J.-C. Il vint de très bonne heure à Rome, porté, dit-il, sur les bras d'une tante qui le soigna

comme une mère. Il eut pour premier maître son père, le rhéteur de talent, dont nous avons parlé plus haut, qui n'aimait pas la philosophie et pourtant n'empêcha pas son fils de s'y livrer. Puis Sénèque débuta, comme tous les jeunes gens d'alors, par le barreau : mais il se lassa vite de ce métier. Il voyagea peut-être en Égypte, où sa tante était mariée au gouverneur de la province. Il fut questeur sous Caligula, et déjà il avait assez de réputation pour que cet empereur songeât à le tuer. Sous Claude, une intrigue de Messaline le fit reléguer en Corse. Il n'en revint qu'au bout de huit ans, pour être chargé par Agrippine de l'éducation de Néron. Il avait alors 52 à 53 ans. Cinq ans après son élève montait sur le trône. L'influence de Sénèque fut d'abord considérable. Mais il se vit bientôt éclipsé par Tigellius, voulut, mais en vain, se retirer; enfin, quand la conspiration de Pison fut découverte, il y fut impliqué et se fit ouvrir les veines. Il mourut avec courage, 65 après J.-C.


Sénèque.

L'homme. — Tels sont les principaux traits de la vie de cet homme, dont la valeur morale est aussi discutée que le talent. On a mis un acharnement sans pareil à saisir entre sa conduite et sa philosophie une contradiction déshonorante. On a accusé ses mœurs, son avarice insatiable ; on a parlé d'usure, de testaments captés ; on a raillé ce philosophe prêchant la pauvreté au milieu d'un luxe de satrape et invectivant la tyrannie, tout en restant le ministre d'un Néron. Il est probable que dans toutes ces accusations il y a beaucoup de calomnies: Sénèque avait du talent, il était puissant, double raison pour être jalousé. Tacite, qui nous rapporte une partie de ces incriminations, les donne comme propos d'un infâme délateur et pour son propre compte semble plutôt croire à la vertu de Sénèque. Le tableau qu'il fait de sa mort, le soin qu'il prend de rapporter les dernières et belles paroles qu'il laissa comme adieux à ses amis, à sa femme, sont autant de témoignages de l'impression qu'avait produite sur lui le caractère élevé du personnage. Il y a des taches sans doute dans la vie de Sénèque. Il a flatté d'une manière indigne d'un philosophe et même d'un homme l'affranchi Polybe, pour en obtenir son rappel de l'exil. On a voulu nier l'authenticité de cette *Consolation à Polybe* : elle est bien de Sénèque, mais il faut songer aux souffrances hébétantes de l'exil ; quand il composa cet ouvrage, il y avait de longues années déjà qu'il languissait dans une situation physique et morale des plus énervantes[1]. Il a composé, après le meurtre d'Agrippine, le mémoire justificatif que Néron adressa au sénat. C'est une faute grave sans doute, mais la situation était terriblement ambiguë. Le crime était commis : la retraite et même la mort n'eussent été que des protestations inutiles. Sénèque et son ami Burrhus pouvaient craindre qu'une fois poussé à bout, Néron ne lâchât enfin la bride à tous les instincts mauvais qu'ils connaissaient si bien.

Dans cet acte coupable, il y eut sans doute erreur de jugement plutôt que lâcheté de cœur. Sénèque ne fut ni un saint, ni même un héros, mais ce fut un homme bon, sensible, affectueux, qui avait dans l'âme une vive idée de la vertu, qui travailla sans cesse à la réaliser dans sa conduite, et dont les paroles, pour n'être point toujours soutenues par l'exemple, n'en sont pas moins belles, pas moins édifiantes, parce qu'elles partent d'un cœur réellement convaincu. Ce n'était ni un coquin, ni un charlatan que l'homme qui, faisant tous les soirs son examen de conscience, parlait ainsi du doux sommeil qui suivait cette revue morale : « Quoi de plus beau que cette habitude de repasser ainsi toute sa journée ! Quel sommeil que celui qui succède à cette revue de soi-même ! Qu'il est calme, profond, et libre, lorsque l'âme a reçu ce qui lui revient d'éloge ou de blâme, et que, soumise à sa propre surveillance, elle informe secrètement contre elle-même ! Ainsi fais-je, et remplissant envers moi les fonctions

[1] Il dit lui-même, à la fin : « Haec utcunque potui, longo jam situ obsoleto et hebetato animo composui. »

de juge, je me cite à mon tribunal. Quand on a emporté la lumière de ma chambre, que ma femme, par égard pour ma coutume, a fait silence, je commence une enquête sur toute ma journée, je reviens sur toutes mes actions et mes paroles. Je ne me dissimule rien, je ne me passe rien. Eh! pourquoi craindrais-je d'envisager une seule de mes fautes, quand je puis me dire: Prends garde de recommencer, pour aujourd'hui je te pardonne. »

Le philosophe, le savant. — Sénèque n'est point un philosophe de profession, il n'a point d'enseigne, il ne tient point école[1]. Bien qu'il soit à nos yeux le plus brillant représentant du stoïcisme, il ne s'est jamais considéré comme un étudiant, encore moins comme un professeur du Portique. Lui demander un système de philosophie complet, suivi, comme on le fait quelquefois, c'est méconnaître la mission qu'il s'était imposée. Il a rêvé peut-être, comme tant d'autres, de couronner sa carrière par une grande œuvre magistrale, mais en attendant il se dépensait jour par jour, tout comme Diderot, son admirateur enthousiaste. Tous ses traités ne sont que des ouvrages de circonstance, écrits au courant de la plume, pour répondre à quelque ami qui le consultait. Ses *Lettres à Lucilius* n'ont pas d'autre origine. A quelque page qu'on ouvre Sénèque, on rencontre cette ardeur de propagande,

[1] Il a composé un grand nombre d'ouvrages sur des sujets assez variés. Il nous en reste quinze que l'on peut ranger sous ces quatre titres : 1° *Œuvres morales:* ce sont comme des chapitres séparés d'un grand ouvrage sur la morale que voulait peut-être faire Sénèque : *De clementia ad Neronem*, assez court et incomplet; *De ira*, trois livres; *De beneficiis*, sept livres fatigants par le luxe des développements; *De Providentia*, *De tranquillitate animi*, *De constantia sapientiae*, qui ne sont que de légères esquisses; *De brevitate vitae*, plein de réflexions fines et pratiques; enfin les 124 *Lettres à Lucilius*, des dernières années de Sénèque, où le philosophe, le moraliste et l'écrivain se montrent le plus à leur avantage; 2° *Œuvres oratoires:* ce sont des *Consolations* adressées *à sa mère Helvia*, pour la consoler de son propre exil; *à Marcia*, fille de Crémutius Cordus, pour la consoler de la mort de son fils; *à l'affranchi Polybe*; 3° *Œuvres scientifiques :* sept livres de *Questions naturelles*, le dernier ouvrage de Sénèque probablement, et ce que les Romains ont produit de plus important en physique. Cet ouvrage est, avec Aristote, la source principale où le moyen âge a puisé ses connaissances en cette matière. Son autorité se maintint jusqu'à l'avènement de Galilée; 4° *Œuvres poétiques* : dix tragédies contestées, l'*Apocolocyntose*, et quelques *Épigrammes.*

il prêche toujours et partout, il exhorte, il relève, il soutient : c'est le missionnaire de la philosophie. Or un missionnaire n'est pas un savant. A chaque instant il se récrie contre ces distinctions de syllabes, ces interminables discussions sur des conjonctions, des prépositions, « qui faisaient de la philosophie d'alors une vraie philologie ». A quoi servent, dira-t-il, toutes les curiosités de la grammaire, de l'archéologie, et la musique et la géométrie et l'astronomie et tous les exercices du corps, lutte et palestre? « Il n'y a qu'une seule chose qui perfectionne l'âme et l'achève, c'est la science immuable du bien et du mal, et seule la philosophie la possède. » Des œuvres et non des mots, voilà sa devise : *Sic ista discamus, ut quae fuerunt verba, sint opera.* Même quand il fait de la science proprement dite, dans ses *Questions naturelles*, ce n'est pas à la science qu'il songe, mais à la morale. S'il étudie la nature, s'il la contemple, c'est qu'un spectacle pareil élève l'âme et la fortifie. Il ne voit dans les bibliothèques qu'un luxe inutile. Il applaudirait presque à l'incendie des 400,000 volumes de celle d'Alexandrie. « C'était, dira Tite Live, un merveilleux monument de l'esprit poli et studieux des rois. Non, il n'y avait là ni politesse ni amour de l'étude, ce n'était qu'un luxe studieux, *studiosa luxuria*, et encore l'expression n'est-elle pas juste, car tous ces livres avaient été acquis non pour l'étude, mais pour la montre ». Ce dédain du livre allait un peu loin : non seulement Sénèque connaissait peu la littérature ancienne, dont on ne rencontre guère chez lui d'autres traces que des citations de Virgile et d'Ovide, mais il s'excuse même de lire les ouvrages de Platon sur la métaphysique[1]. La science de Sénèque n'a donc rien de *livresque*,

[1] Il ne faut rien exagérer ni dans un sens ni dans l'autre. Aulu-Gelle rapporte que les adversaires de Sénèque trouvaient sa science mesquine et commune, *plebcia et vernacula*, comme qui dirait une science de ménage. Pline au contraire appelle Sénèque : *princeps eruditionis*. Le fait est que Sénèque était un homme bien au courant, qui, sans faire montre de ses connaissances, en avait d'étendues, sinon de profondes. Ainsi, dans ses *Questions naturelles*, il a fort bien profité de tout ce qu'Aristote, Théophraste et les stoïciens avaient écrit sur la matière. Mais ce qui reste sa marque, c'est qu'il faisait de la science un *moyen*, et non le *but* : il ne comprenait pas la science pour elle-même.

comme dirait son ami Montaigne, mais elle n'en est pas moins précieuse : il a de belles pensées, toutes chrétiennes sur la nature de Dieu, sur la Providence qui s'applique à tout et à tous, sur sa bonté qui nous donne tous les biens, fortune, talent, vertu [1]. Il est vrai que sur la nature de l'âme il est moins affirmatif; tantôt avec les stoïciens il admet son anéantissement, tantôt au contraire il croit à son immortalité : la vie terrestre n'est alors qu'un prélude, le corps qu'une prison; il aspire à la délivrance, il la salue. Il a des expressions touchantes sur la solidarité des hommes entre eux, sur leur égalité. Enfin Sénèque reconnait et prêche sinon l'humilité, au moins la résignation à la volonté divine. Voilà à peu près toute la philosophie de Sénèque : c'est le pressentiment, l'aspiration d'une belle âme plutôt qu'un système scientifiquement établi.

Le moraliste. — Mais où Sénèque excelle, c'est dans l'analyse psychologique : « De tous les moralistes de l'antiquité, c'est lui qui a le mieux connu et démêlé la conscience humaine, qui a le mieux saisi les raisons secrètes et subtiles qui nous gouvernent et tout ce jeu délié, insaisissable des passions qui se mêlent, se combattent, sans se détruire » (Martha). Son style, tranchant, délié comme un scalpel, atteint et découvre les fibres les plus délicates; rien n'échappe à sa pointe. Puis, ce qu'il ne peut tirer au jour, il l'éclaire d'un miroitement brusque de sa phrase, qu'il projette jusque dans les recoins les plus sombres. En vain quelque passion essaie-t-elle de se cacher sous les dehors honnêtes d'une vertu : Sénèque d'un revers de plume fait tomber le masque. C'est surtout dans les *Lettres à Lucilius* que ce merveilleux talent se déploie. De toutes les maximes, de toutes les observations que l'auteur accumule dans chacune de ces pages et qui les surchargent même, on pourrait faire un choix qui vaudrait au moins celui de La Rochefoucauld, ou mieux encore le livre de La Bruyère. On trouvera parfois sans doute que Sénèque exagère, mais c'est le défaut obligé de tous les prédicateurs : la chaire

[1] Le caractère éminemment chrétien de ces pensées a fait croire de bonne heure à des relations entre Sénèque et saint Paul. C'est une légende qu'on n'a pu encore, malgré bien des tentatives, transformer en histoire.

porte naturellement à surfaire, et Sénèque a suivi la pente sur laquelle se laissent aller, tout comme lui, Bourdaloue et Massillon.

L'écrivain. — Sénèque se souciait du style et de l'art comme de la science. Avec lui nous sommes loin du tempérament esthétique de Cicéron, de l'homme qui polit sa phrase, qui, indépendamment de la vérité qu'il veut rendre, a de plus des besoins de goût et d'harmonie qu'il lui faut satisfaire, de l'homme enfin qui se préoccupe de la postérité et qui, non content de se faire applaudir par ses contemporains, veut laisser de son talent une image qui durera jusque dans les âges les plus éloignés. Ce n'est là pour Sénèque qu'une vanité ridicule. Il ne vise qu'au succès du moment : « A quoi bon, dira-t-il, composer des ouvrages qui durent des siècles? » Le tout est de s'emparer d'abord de l'esprit; il vaut mieux « emporter l'assentiment que le mériter », « et quel courage pourrait montrer un homme qui tremble pour ses mots? » A son avis la parole est pour les choses, et non les choses pour la parole. Ce qu'il revendique ici, ce n'est pas seulement la liberté, mais l'anarchie de la plume, et de fait jamais écrivain n'a lâché, comme lui, la bride à la sienne. Mots populaires, mots nouveaux, il prend tout sans souci de la provenance ou de la dignité. Il dirait volontiers, comme Montaigne: que l'osque y arrive si le latin n'y peut aller. C'est un mélange sans exemple jusqu'alors dans la langue. Jamais du reste on ne vit tant d'esprit et si peu de goût : images, raisonnements, sentences, antithèses, tout s'accumule sans suite, sans ordre, dans une phrase haletante, nerveuse, qui souvent fait l'effet d'avoir la fièvre. Il ne sait ce que c'est que la période, il ignore à peu près l'usage des particules. C'est du sable sans chaux, comme disait Caligula. Quant à suivre rigoureusement une argumentation, il n'en est pas capable : les trois quarts de ses raisonnements reposent sur des pointes d'aiguille : ce sont des jeux de mots, des ressemblances d'orthographe, des similitudes de radicaux ou de terminaisons. Et pourtant tous ces moyens, si petits en apparence, quelquefois même ridicules, finissent par produire un effet sérieux. On est ébloui d'abord, puis, sans qu'on sache comment, on se trouve

convaincu. Ce sont les antithèses du style de Sénèque qui le font citer, a dit Joubert. Elles font aussi qu'on le retient. Saint Augustin a de ces effets, de ces pensées qui ne se gravent dans l'esprit que grâce à l'antithèse[1]. C'est la flèche barbelée qui ne peut s'arracher. On comprend qu'il y ait eu dans ce style de quoi séduire tous les jeunes gens et faire damner en même temps un professeur de rhétorique. On sait ce que pensait Quintilien de ces « vices attrayants ». Ce qu'on imitait en effet, ce n'est pas l'esprit de Sénèque, qui est inimitable, mais ses défauts qui sont à la portée du premier venu, et qui précipitaient la décadence de la langue[2].

Les tragédies. — Nous avons encore de Sénèque un petit écrit, l'*Apocolocyntose*, moitié prose, moitié vers, à la façon de l'ancienne satire : c'est le récit burlesque de l'apothéose de Claude, qui eût mérité d'être changé en citrouille. Il y a de l'esprit, du sel, quoique un peu gros, dans ces pages qui surprennent légèrement sous la plume de Sénèque. On a de lui aussi quelques épigrammes, neuf, dont trois seulement sont authentiques (I, II, VII), et qui toutes se rapportent à son exil. Enfin il reste sous son nom dix *tragédies*, sur l'authenticité desquelles il y a de grandes discussions[3]. Pour les uns, c'est l'œuvre de différents auteurs contemporains de Sénèque, et de la même école déclamatoire : on y retrouve le brillant de sa manière, mais non la profondeur de ses pensées. D'autres au contraire admettent la paternité de Sénèque, sauf pour l'*Octavie*, qui serait du temps des Flaviens : ils reconnaissent, ou croient reconnaître dans ces tragédies la même main, les mêmes procédés métriques et partout le style de Sénèque. Quel qu'en soit l'auteur, ces tragédies évidemment n'ont pas été faites pour la scène, mais elles sont mieux que de simples exercices d'école. Elles étaient destinées à des lectures devant un cercle d'invités : c'est ce qui explique et justifie leurs nombreuses imperfections. Un semblable auditoire se souciait assez peu du plan, de l'enchaînement logique des scènes, de la préparation des situations et de leur vraisemblance. Il préférait des descriptions brillantes, de fines analyses, des tirades éloquentes, des coups de surprise, en un mot tout ce qui est à côté du drame, à côté même de la poésie : on ne voulait que de l'esprit, et malgré toutes les restrictions que l'on peut faire, il y en a dans ces tragédies. Mais en fait d'action l'on n'y rencontre que de la description et de la déclamation : localités, cérémonies religieuses, combats, morts violentes, tout est spirituellement décrit, et dialogue ou monologue, c'est toujours une thèse de philosophie que l'auteur discute avec lui-même ou qu'il débat avec un interlocuteur. Quant aux caractères, c'est du stoïcisme découpé en personnages.

Au XVIe siècle, dans l'ignorance où l'on était des modèles grecs, moins facilement abordables, ces pièces, recommandées d'ailleurs par le grand nom de Sénèque, passaient communément pour des chefs-d'œuvre. Elles eurent une influence considérable sur le théâtre moderne : sans parler de Shakespeare, de Caldéron et de Camoëns, qui s'en inspirèrent, dit-on, on voit chez nous Jodelle, Grevin, Jean de la Taille, R. Garnier les imiter, souvent même les copier. Plus tard Corneille prend à ce théâtre à peu près tout son *Œdipe*, toute sa *Médée*; Racine, qui pourtant lisait Euripide, imita la *Thébaïde* dans ses *Frères ennemis*, malgré le mal qu'il dit de la pièce latine dans sa préface, et c'est encore à Sénèque qu'il emprunte pour sa *Phèdre* toute la scène de la déclaration. Plus tard enfin Crébillon allait chercher dans ce théâtre les couleurs sanglantes dont il peignit son *Atrée*. Aujourd'hui que des termes de comparaison nombreux nous ont permis de nous faire une idée plus vraie de la tragédie, celles de Sénèque ont beaucoup descendu

[1] Ainsi cette pensée de saint Augustin : « Vis fugere Deum, ad Deum fuge », c'est du pur Sénèque.

[2] Voir le portrait mélangé de lumière et d'ombre que Quintilien a fait de Sénèque, X, I, 125 et suiv.

[3] Voici les noms, avec l'appréciation rapide, de ces dix tragédies : les *Troyennes*, la meilleure pièce probablement, mal composée, mais d'une exécution élégante et d'une rhétorique spirituelle ; la *Médée*, sans plan ni caractères, mais avec des éclats de vraie passion ; l'*Agamemnon*, l'*Œdipe* et une *Thébaïde* inachevée (ou *Phéniciennes*), pures déclamations ; l'*Hippolyte* ou *Phèdre*, et l'*Hercule furieux*, d'une facture brillante ; le *Thyeste*, d'un réalisme repoussant ; l'*Hercule sur l'Œta*, déclamation d'un bout à l'autre ; enfin l'*Octavie*, sur le divorce de Néron avec sa femme de ce nom, la plus faible de toutes ces pièces, qui d'ailleurs n'est pas de Sénèque. L'auteur de toutes ces tragédies paraît suivre de préférence Euripide.

dans l'estime de la critique. On leur fait peut-être même expier trop durement leur gloire passée. Indépendamment de leur mérite intrinsèque qui est réel, elles ont comme document historique d'une certaine valeur. Ce qu'on est tenté de prendre pour de la déclamation n'est peut-être en réalité qu'une peinture déplacée, mais horriblement fidèle du monde contemporain. « Oublions que nous lisons une tragédie ; songeons que nous sommes à Rome, à la cour de Claude, ou de Néron, et que ce sont les crimes et les folies de cette cour, maîtresse du monde, que Sénèque décrit en témoin qui les a vus, en observateur qui en pénètre la cause, en philosophe qui en déteste l'infamie et l'extravagance. Quels tableaux ! Quelle éloquence amère et sombre ! Le théâtre de Sénèque ajoute quelques traits aux tableaux de Tacite ; c'est l'histoire romaine mise en action sous des noms grecs. Vues de ce côté, les tragédies de Sénèque prennent un intérêt singulier ; elles peignent un moment de l'histoire, l'empire sous les Césars, la société romaine telle que l'avaient faite Auguste et Tibère. » (Saint-Marc-Girardin.)

La science : Celse. — A cette époque la science est particulièrement représentée par Pline l'Ancien. Dans sa vaste entreprise de cataloguer toutes les connaissances humaines et d'en faire comme un recueil encyclopédique, il avait eu pourtant un prédécesseur, qu'il ne serait pas juste d'oublier, A. Cornélius Celsus. Aujourd'hui, Celse, qui vivait dans les dernières années d'Auguste et écrivit probablement sous Tibère, n'est plus connu que comme auteur médical, mais l'œuvre qu'il avait entreprise s'étendait bien au delà de cette science. Il n'est pas certain même qu'il fût un médecin de profession. En tout cas, son ouvrage, *Artes* ou *De artibus*, se composait de vingt livres, dont les cinq premiers sur l'agriculture, les sept suivants sur la philosophie, la rhétorique, d'autres sujets encore, peut-être la guerre. Ces douze premiers livres sont perdus : il ne reste que les huit derniers consacrés tout entiers à la médecine. Quatre de ces livres traitent des maladies internes, les deux suivants des maladies externes, et des unes et des autres avec leurs remèdes. Les deux derniers livres portent sur la chirurgie. Celse a résumé avec intelligence et

choix les doctrines des médecins grecs, Hippocrate, Asclépiade de Pruse principalement. Son livre, paraît-il, même encore aujourd'hui, conserve quelque valeur. Quant à la langue, elle est excellente : les confrères modernes de cet auteur l'ont même nommé le Cicéron de la médecine.

Pline l'Ancien (Caius P. Secundus). — Ce représentant proverbial de la science latine n'était pourtant pas un savant de profession ; ce fut au contraire un fonctionnaire très actif. Né sous l'empereur Tibère, en 23, à Côme, de famille riche, il servit d'abord comme commandant de cavalerie en Germanie, ce qui fut pour lui l'occasion de composer un traité *Sur l'art de lancer le javelot à cheval*, et vingt livres sur les guerres des Romains avec les Germains. On le retrouve plus tard proconsul en Espagne, puis fort avant dans la faveur de Vespasien, avec lequel, nous dit son neveu, il allait travailler dès le point du jour. Il commandait la flotte à Misène, quand arriva cette fameuse éruption du Vésuve qui détruisit Herculanum et Pompéi (79). Par curiosité de savant et dévouement professionnel il voulut rester sur les lieux et même aller observer de plus près le phénomène. Il y périt suffoqué [1].

Œuvres. — Pline avait beaucoup écrit, et sur toute sorte de sujets. Son neveu nous a donné le catalogue de ses œuvres ; indépendamment des deux ouvrages que nous venons de rappeler, il y avait une vie de Pomponius Sécundus, des mémoires sur la rhétorique, la grammaire, estimés des gens du métier, une histoire de son temps en trente et un livres, qu'il commençait où Aufidius Bassus avait cessé, enfin, sans parler d'extraits en 160 registres, écrits en caractères fins, sur la page et le revers, son *Histoire naturelle*, qui avait exigé, d'après son témoignage, la lecture de près de 2,000 ouvrages et contenait plus de 20,000 faits curieux. Tout cela fut composé sans que les devoirs de sa charge ou de l'amitié eussent à en souffrir. C'est que jamais homme n'eut une capacité pareille de lecture et de travail. Il lisait à toute heure et partout, en voyage, en litière, au bain tandis qu'on l'étrillait, et naturellement pendant ses repas. Un convive à l'oreille littéraire fit reprendre

[1] L'une des lettres les plus intéressantes de Pline le Jeune, est celle où il raconte en détail à Tacite la mort de son oncle, VI, 16.

un jour un passage mal prononcé : « Vous aviez compris ? lui dit Pline. — Mais oui. — Eh bien ! alors, pourquoi faire recommencer ? voilà dix lignes de perdues. » Un autre jour il rencontre son neveu qui se promenait, comme on se promène, les deux bras ballants : « Vous auriez pu, lui dit-il, ne pas perdre ces moments-là. » Cette lecture sans merci ni trêve, cette fureur d'entasser connaissances sur connaissances nous explique à la fois le grand nombre des ouvrages de Pline et les mérites, comme les défauts, de celui qui nous reste.

L'Histoire naturelle. — Pline arrivait au bon moment pour entreprendre une pareille encyclopédie. Depuis quelque temps les connaissances s'étaient énormément accrues dans la société romaine. Des expéditions lointaines, qui avaient exploré le monde en tout sens, avaient fait connaître non seulement la nature, la configuration des diverses régions, mais aussi leur flore, leur faune, leurs produits ou curiosités en tous genres. Les progrès du luxe, ses exigences croissantes pour la toilette et la table, en ruinant la morale, servaient la science, et les jeux du cirque où combattaient les bêtes d'Asie, d'Afrique, étaient pour l'observateur un splendide muséum d'histoire naturelle. En même temps, l'esprit s'ouvrait assez pour concevoir l'idée d'une vaste synthèse et d'un groupement méthodique de l'univers autour de l'homme. Voilà ce que se proposait Pline dans cette *Historia naturalis*, qu'il dédiait à Titus (77). L'ouvrage a 37 livres : le premier n'est qu'une table des matières. Le second traite de la mécanique céleste et de l'astronomie ; de III à VI, c'est une description de la terre assez détaillée ; de VII à XI, c'est de la zoologie : l'auteur y parle de l'homme, des animaux terrestres et marins, des oiseaux, des insectes ; de XII à XIX, il traite du règne végétal ; de XX a XXXIII, des remèdes qui se tirent des plantes et des animaux ; puis il s'occupe des minéraux, ce qui lui donne l'occasion de parler des arts, puisque les matériaux dont ils se servent sont fournis par ce règne : et c'est ainsi que dans les quatre derniers livres il fait l'histoire des artistes de l'antiquité et de leurs œuvres.

Malgré tout son désir de coordonner philosophiquement cette matière immense, Pline n'en put venir à bout, parce qu'il était incapable de la dominer. Cet homme avait trop lu et pas assez réfléchi. L'ordre qui règne dans son œuvre n'est qu'apparent, et n'a rien d'intime. C'est une juxtaposition tout artificielle de détails qui souvent n'ont entre eux qu'un rapport fortuit. Il ne sait trouver ni la vraie place des choses, ni leur hiérarchie : au lieu, par exemple, de considérer l'art comme un des chapitres organiques de son livre sur l'homme, il en fait une dépendance du règne minéral, parce que les couleurs, le marbre et le bronze qu'il emploie appartiennent à ce règne. Ailleurs, dans le chapitre des métaux, il s'oublie en une longue digression déclamatoire sur les chevaliers romains, à l'occasion de l'anneau d'or qui était leur insigne.

Le savant, l'homme. — Buffon a jugé Pline d'une façon très favorable : il a loué son savoir et surtout « cette facilité de penser en grand qui multiplie la science. » Le jugement de Cuvier est beaucoup plus sévère, et probablement plus vrai. A ses yeux, « Pline n'est point un observateur tel que Aristote, encore moins un homme de génie capable, comme ce grand philosophe, de saisir les lois et les rapports d'après lesquels la nature a coordonné ses productions. » C'est un compilateur, incapable même de juger ce qu'il prend. Les réflexions dont il entremêle ses extraits sont étrangères à la science proprement dite : ce ne sont guère « que des déclamations d'une philosophie chagrine qui accuse sans cesse l'homme, la nature et les dieux eux-mêmes. » Sans vouloir protester contre cet arrêt qui les déclare déplacées, on ne peut s'empêcher pourtant de trouver que parfois ces réflexions ont un caractère de grandeur triste qui saisit. « Né à une époque de calamités et de corruption, Pline porte ses impressions morales et comme ses ressentiments de société dans la considération de la nature. Son livre VII, où il traite de l'homme, commence par un tableau énergique, éloquent et sombre où il semble se ressouvenir des couleurs du poète Lucrèce et préparer la matière aux réflexions d'un Pascal[1]. Il nous montre

[1] Ainsi cette pensée de Pline : « nec miserius quidquam homine aut superbius », est la même que Pascal a si éloquemment retournée sous

l'homme, le seul de tous les animaux, jeté *nu* sur *la terre nue*, signalant son entrée dans le monde par des pleurs, ignorant le rire avant le quarantième jour; et il s'attache en toute rencontre à nous faire voir, par une sorte de privilège fatal, ce maître de la terre malheureux, débile, toujours en échec et, jusque dans l'éclair du plaisir, toujours prêt à se repentir de la vie. » (Sainte-Beuve.)

L'écrivain. — Indépendamment de pareils tableaux qui suffiraient à eux seuls pour concilier à Pline le respect d'un lecteur qui n'est que lettré, il a des qualités littéraires qui ne sont pas à dédaigner et auxquelles Cuvier semble avoir voulu rendre tout ce qu'il ôtait au savant : « Si Pline, dit-il, a pour nous aujourd'hui peu de mérite comme critique et comme naturaliste, il n'en est pas de même de son talent comme écrivain, ni du trésor immense de termes et de locutions latines dont l'abondance des matières l'a obligé de se servir, et qui ont fait de son ouvrage un des plus riches dépôts de la langue des Romains. On a eu raison de dire que sans Pline il aurait été impossible de rétablir la latinité[1], et cela doit s'entendre non seulement des mots, mais de la variété de leurs acceptions et de celle des tours et de tous les mouvements du style. Il est certain aussi que, partout où il lui est possible de se livrer à des idées générales ou à des vues philosophiques, son langage prend de l'énergie et de la vivacité, et les pensées quelque chose de hardi et d'inattendu, qui dédommage de la sécheresse de ses énumérations, et peut lui faire trouver quelque grâce près du grand nombre des lecteurs pour l'insuffisance de ses indications scientifiques. Peut-être cherche-t-il trop les pointes et les oppositions, et n'évite-t-il pas toujours l'emphase; on lui trouve parfois de la dureté et dans plusieurs endroits une obscurité qui tient moins au sujet qu'au désir de paraître pressant et serré; mais il est toujours noble et grand, et partout plein d'amour pour la justice et de

tous ses aspects, quand il dit, par exemple : « S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante », et ailleurs : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ? etc. »

[1] C'est-à-dire de se servir du latin comme langue universelle, ainsi que l'a fait la science moderne.

respect pour la vertu, d'horreur pour la cruauté et la bassesse, dont il avait sous les yeux de si terribles exemples; enfin, de mépris pour le luxe effréné qui de son temps avait si profondément corrompu le peuple romain. On ne peut trop louer Pline sous ces divers rapports; et malgré les défauts que nous sommes obligé de lui reconnaître quand nous le considérons comme naturaliste, nous ne le regardons pas moins comme l'un des auteurs les plus recommandables et les plus dignes d'être placés au nombre des classiques, parmi ceux qui ont écrit après le règne d'Auguste. »

Réputation : autorité. — Pline fut de bonne heure l'unique source où l'on alla puiser la science antique. Dès le IIIe siècle Julius Solinus le compilait pour son *Polyhistor*. Plus tard Alcuin d'abord, puis Vincent de Beauvais, enfin Roger Bacon s'en servent fréquemment. Au XIIe siècle on voit un prieur d'Oxford en faire un extrait pour le roi d'Angleterre. A la Renaissance, il est avec Vitruve la grande autorité pour les artistes et les esthéticiens. L. Alberti, le savant universel de l'époque, emprunte à Pline tous ses exemples pour son important ouvrage *Della statua*. Albert Dürer l'étudie; au XVIIIe siècle l'archéologue amateur Caylus et le critique Lessing vont chez lui se familiariser avec l'art antique. Pourtant, dès cette époque, le statuaire Falconnet commençait à porter les premiers coups à l'autorité de Pline : il releva chez lui des erreurs, des contradictions, et finalement conclut que toute sa science n'était que de seconde main. Aujourd'hui Pline est aussi battu en brèche comme critique d'art que comme naturaliste. Et pourtant, au milieu de toutes ces ruines, son nom reste toujours imposant, et son œuvre toujours respectable.

§ III. — LA RHÉTORIQUE, L'ÉLOQUENCE ET LA GRAMMAIRE.

La rhétorique : Quintilien. — L'*Institution oratoire*. — L'éloquence : Pline le Jeune. — Les *Discours*; le *Panégyrique*. — Les *Lettres* — Fronton. — La grammaire à Rome : M. Valérius Probus; Q. Asconius Pédianus; Térentius Scaurus. — Aulu-Gelle.

La Rhétorique : Quintilien. — Plusieurs hommes de talent, sans parler de Cicéron, avaient écrit déjà sur la

rhétorique, mais aucun n'avait encore saisi cet art dans tout son ensemble et n'en avait présenté un traité complet. Ce fut l'œuvre et la gloire de Quintilien. *M. Fabius Quintilianus* était né à Calagurris en Espagne (de 35 à 42), d'une famille de rheteurs : il suivit lui-même cette carrière en même temps que celle d'avocat, et dans l'une et l'autre il fut aussitôt distingué. Il n'avait pas trente ans que déjà l'on recueillait ses plaidoyers par la tachygraphie. Il excellait surtout, d'après son propre témoignage, dans les causes où, faute de preuves directes, tout repose sur l'art de présenter des conjectures, de faire naître des vraisemblances, de manier l'insinuation, le sous-entendu. Il rappelle avec complaisance un ou deux cas où il avait ainsi réussi contre toute attente: aussi quand il plaidait avec d'autres, lui réservait-on la narration. Malgré ses succès il renonça au barreau de bonne heure, avant 50 ans; il avait vu Domitius Afer, le meilleur avocat de son temps, dans ses dernières années « faire rire les uns, rougir les autres », pour n'avoir pas eu la sage précaution de se retirer avant la décadence : ce fut un exemple dont il profita.

C'est comme rhéteur qu'il est aujourd'hui connu principalement. La réputation qu'il s'acquit dans son enseignement fut si grande que Vespasien fonda pour lui une chaire publique de rhétorique : Quintilien fut le premier professeur officiellement nommé et payé par l'État. Domitien lui confia l'éducation de ses petits-neveux, et l'en récompensa par les ornements consulaires. Si Quintilien a loué ce monstre, il faut l'en excuser un peu en souvenir de ces relations personnelles. Il mourut vers la fin du premier siècle ou au commencement du second : ses dernières années avaient été attristées par la perte de ses deux fils,enfants de grandes espérances.

Quintilien composa plusieurs ouvrages : il avait écrit un livre *sur les Causes de la décadence de l'éloquence*. On a cru quelquefois le reconnaître dans le *Dialogue des orateurs*, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Comme il avait déclamé avec succès dans les écoles, il est possible qu'il ait publié quelques-unes de ces improvisations. Il reste encore sous son nom 164 essais de ce genre, mais sans aucun mérite. Ce recueil certainement n'est pas de lui. Il avait aussi composé un petit

livre sur la rhétorique, que nous n'avons plus. Il ne reste de lui que son grand ouvrage en douze livres, intitulé : l'*Institution oratoire*, qu'il se décida enfin à rédiger, quand il eut pris sa retraite au bout de vingt années de professorat.

L'Institution oratoire. — Ce que Quintilien nous donne sous ce titre, ce n'est pas seulement une rhétorique, mais un traité d'études complet. Il prend son jeune orateur au berceau, le suit pas à pas, lui communiquant successivement, suivant l'âge, tout ce que l'expérience et la théorie lui ont appris de meilleur pour faire de lui ce qui résumait l'éducation romaine, un parfait orateur. L'ouvrage est rédigé avec une grande netteté, un charme réel d'exposition. L'auteur avoue lui-même qu'il a cherché à parer sa diction pour attirer ses jeunes lecteurs. Il aime à colorer ses observations, ses préceptes, de comparaisons tirées de la nature, de la campagne et même de tout le cercle de l'activité humaine. A cet art d'embellir sa matière il joint toutes les qualités morales qui font chérir l'homme et par suite écouter le maître. Il aime les enfants; comme le bon Rollin, malgré l'usage et l'autorité de Chrysippe, il ne peut se faire à l'idée d'un châtiment corporel pour l'écolier paresseux; la verge lui répugne. On sent à chaque pas non seulement le rhéteur amoureux de son art, mais l'homme honnête plus jaloux encore de la perfection morale de ses élèves que de leur succès en éloquence. Toutes ces qualités aimables, recouvrant un mérite réel, cet avantage qu'avait l'auteur de présenter sous une forme claire et dans un ordre aisé comme un résumé de toute la science pédagogique et littéraire de l'antiquité, concilièrent pendant longtemps à Quintilien, chez les modernes, une autorité qui fut à peu près sans rivale. La Fontaine le plaçait sur la même ligne au moins que Baruch : pour lui, du moment que Quintilien avait parlé, il n'y avait plus à discuter. Même encore au siècle suivant, une traduction de l'*Institution oratoire* suffisait pour mettre son homme à l'Académie (Gédoyn).

Aujourd'hui, l'on serait moins enthousiaste. Les côtés faibles de Quintilien sautent aux yeux. Son enseignement n'est au fond que de l'empirisme habilement exposé; il ne va jamais jusqu'à la raison même des choses et n'a pas la

base philosophique que Cicéron et surtout Aristote donnèrent à leurs ouvrages sur la même matière. Sa science, en apparence étendue, manque en réalité de profondeur et n'a rien de personnel : elle n'est que de seconde main, et il n'est pas sûr de s'y fier aveuglément. L'analyse qu'il donne (V, 10, 17) du second livre de la *Rhétorique* d'Aristote est une preuve sans réplique qu'il ne prenait pas toujours la peine de rafraîchir ses souvenirs. En général il connaît assez peu les sources grecques. Il n'a qu'une idée très superficielle de l'éloquence attique, et c'est une lacune irréparable : son horizon se trouve ainsi restreint à Cicéron et son idéal de l'éloquence raccourci. Du reste, le parallélisme suivi, qu'il établit entre les Grecs et les Romains, dans sa *bibliothèque* du Xe livre, a quelque chose d'étroitement artificiel et suffirait à lui seul pour prouver que Quintilien n'avait pas le goût bien sûr et ne connaissait sérieusement ni l'une ni l'autre littérature. Dans sa revue des orateurs romains il oublie Caton et les Gracques, sauf à en parler plus loin, au XIIe livre. En réalité, il n'avait guère remonté au delà de l'époque cicéronienne. Il a sur Ennius une comparaison vraiment digne du sujet : mais c'est une de ces belles phrases qu'on peut écrire sur un auteur même et surtout sans l'avoir lu. Ses jugements sur l'art sont tout aussi superficiels. Au XIIe livre il fait rapidement l'histoire de la peinture et de la sculpture en Grèce, mais sur tous ces artistes, Polyclète, Myron, Phidias, Praxitèle, Lysippe, Zeuxis, Parrhasios, il répète les jugements qui avaient cours dans l'école. Les comparaisons qu'il établit entre l'art et l'éloquence étaient de même des lieux communs qui depuis Cicéron traînaient sur les bancs.

Malgré ces faiblesses et bien d'autres qu'une critique plus éclairée n'a pas eu de peine à relever dans Quintilien, il n'en est pas moins vrai que son livre est un des monuments précieux de la littérature latine. Si, comme critique et comme rhéteur, il a perdu, sa valeur historique reste néanmoins considérable par le tableau complet qu'il nous trace de l'éducation romaine. Grâce à lui, nous avons sur la famille, l'école et la société d'alors, bien des renseignements qu'on ne trouverait pas ailleurs. Enfin l'écrivain, sans être absolument classsique, a du mérite : sa langue complète heureusement le lexique de Cicéron pour la rhétorique et la critique littéraire.

L'éloquence : Pline le Jeune. — Quintilien eut pour élève, et ce fut probablement un de ses meilleurs, le neveu du savant Pline, *C. Cæcilius Plinius Secundus*, connu sous le nom de Pline le Jeune. Né à Côme en 62, il perdit son père à 15 ans et fut adopté par son oncle. Sous couleur de service militaire, il alla continuer ses études en Orient, où il prit des leçons du philosophe Euphrate, puis il entra dans la vie publique. Tribun du peuple et préteur sous Domitien, il l'échappa belle, car à la mort du tyran on trouva dans ses papiers une accusation contre lui. Sous les règnes suivants, il fut préfet du trésor, consul, augure, enfin gouverneur de Bithynie et du Pont : la correspondance qu'il eut de là avec Trajan forme le Xe livre de ses *Lettres*. On ne sait s'il mourut dans son gouvernement ou s'il revint à Rome. En tout cas, il mourut jeune encore, en 113 (Mommsen). C'était un homme charmant, sans ambition, vivant, autant qu'il le pouvait, dans ses maisons de campagne, surtout à celle qu'il avait sur les bords enchanteurs du lac de Côme et dont il a curieusement décrit la fontaine intermittente[1]. D'une générosité inépuisable, grâce à la simplicité de sa vie qui doublait sa fortune, c'est tantôt un centurion qu'il équipe, tantôt un ami à qui il donne le cens équestre ; il dote la fille de Quintilien (probablement un autre que le rhéteur), fonde une école et une bibliothèque à Côme, acte de munificence qui lui revient à 1,500,000 sesterces. C'était quelquefois même plus que de la générosité. Artémidore, banni de Rome avec tous les philosophes par Domitien, ne possédait pas un as pour s'en aller. Il avait inutilement frappé à toutes les portes, personne n'avait voulu se compromettre. Pline l'apprend, va le voir au faubourg où il se cachait, et lui donne le viatique nécessaire, « et cela quand sept de ses amis avaient été tués ou exilés ».

[1] La fontaine existe encore au village de Torno, un peu au-dessus de Côme, sur la rive orientale : sur les murs de la cour se lisent gravés les passages des deux Pline qui s'y rapportent *Hist. nat.* II, 206, et *Ep.* IV. 30.

Bien qu'il fût auteur jusqu'au bout des ongles, il n'était point jaloux: on le voit aussi empressé à mettre en lumière les jeunes talents que d'autres à les étouffer. Aussi était-il lié avec tout ce que Rome avait alors d'illustre, et particulièrement avec Tacite. Il paraît que l'habitude s'était établie de réunir les deux noms dans une commune admiration : cela peut nous sembler aujourd'hui un peu singulier, mais outre cette illusion d'optique contemporaine qui ne laisse pas toujours apercevoir les rangs, l'amabilité de Pline et la dignité de sa vie pouvaient sembler une compensation suffisante pour l'infériorité du génie.

Les discours, le Panégyrique. — C'est le recueil de ses lettres qui fait aujourd'hui sa gloire, mais en réalité c'était son éloquence qui l'avait fait connaître. Il débuta très jeune, à 19 ans. Cicéron en avait 26 quand il plaida sa première cause : pour calmer ses scrupules, Pline se rappelle à propos que Démosthène n'en avait que 17, quand il attaqua ses tuteurs. Il parla devant le sénat et surtout au tribunal des centumvirs. Il y plaidait les affaires de succession. C'est là qu'il eut ses joies les plus vives : la foule des auditeurs était ordinairement si compacte qu'il ne pouvait arriver à son banc qu'en passant par l'enceinte réservée aux juges. « Souvent, dit-il, il est arrivé que les centumvirs qui m'écoutaient, après avoir gardé longtemps cet air de gravité et d'austérité qui convient à des juges, se sont levés subitement tous ensemble, comme transportés et hors d'eux-mêmes. » Pline avait la vocation du barreau; ce n'est pas à dire seulement qu'il avait un sentiment vif de la justice et du droit : ce ne serait pas une preuve. Mais il possédait un esprit fin, toujours présent, le don de la réplique et, ce qui est plus étonnant encore chez un avocat, il savait parfois se taire, et plus d'une fois il lui arriva de sauver son client par ce moyen que ses professeurs de rhétorique ne lui avaient sans doute pas enseigné.

Rien ne serait plus intéressant que d'étudier dans les discours de Pline le résultat de l'enseignement de Quintilien, et de voir jusqu'à quel point ce maître avait réussi à ramener l'éloquence aux saines traditions. Malheureusement, malgré la

précaution que l'orateur avait prise de retravailler ses discours et de les publier, il ne nous reste que le *Panégyrique*. Cependant, grâce aux renseignements que nous fournit ce morceau d'éloquence, et surtout grâce aux confidences que Pline ne peut s'empêcher de faire à ses amis dans sa correspondance, on arrive à se faire une idée de ce que fut cette parole si vantée. Pline avait pris pour modèles Cicéron et Démosthène, essayant de ravir à l'un sa phrase harmonieuse, ses larges développements, à l'autre sa véhémence et ses figures. Mais le goût faux et mesquin de son temps l'emporta sur les leçons que ces deux maîtres lui pouvaient donner. Pline ne put jamais se retrancher un brillant qui n'est que pour la montre. En même temps qu'il plaide la cause de son client, il veut, comme il le dit lui-même, plaider aussi la sienne, c'est-à-dire faire admirer son talent. De là ces traits hardis, prétentieux, qui font éclater les applaudissements, comme les pas hardis que risquent les danseurs de corde. La comparaison est de lui (IX, 26). On comprend pourquoi malgré les grands modèles, et le travail, le soin, le talent même qu'il y mettait, son éloquence ne dut pas s'élever beaucoup au-dessus de la déclamation contemporaine.

C'est le caractère qui frappe en effet dans ce *Panégyrique* qui passa chez les anciens pour une merveille d'éloquence et valut depuis à son auteur tant d'observations désagréables, qui ne sont pas toutes justes. « Si Pline, dit Fénelon, avait loué Trajan pour former d'autres héros semblables à celui-là, ce serait une vue digne d'un orateur. Trajan, tout grand qu'il est, ne devrait pas être la fin de son discours; Trajan ne devrait être qu'un exemple proposé aux hommes pour les inviter à être vertueux. Quand un panégyriste n'a que cette vue basse de louer un seul homme, ce n'est plus que la flatterie qui parle à la vanité. » Lorsque Fénelon écrivit ces lignes, il sortait sans doute de la chapelle de Versailles, et Pline a payé pour le prédicateur que le critique y venait d'entendre[1]. En réalité, l'auteur du *Panégyrique* suit exactement le programme

[1] Voir surtout dans La Bruyère, chap. xv, *De la chaire*, le paragraphe commençant par ces mots : L'on peut faire ce reproche à l'héroïque vertu...

qui est ici tracé à l'orateur. Si Pline entreprend de louer Trajan, c'est pour payer sans doute aux vertus de l'empereur le tribut qu'elles méritent, mais aussi, il le dit lui-même, afin que ses successeurs apprennent sinon de ses leçons, au moins de son exemple par quelle route ils pourront arriver à la même gloire. Puis il faut songer encore que Trajan n'a point entendu ces éloges à bout portant. L'usage s'était établi depuis Auguste que le consul, entrant en charge, prononçât quelques paroles en l'honneur du prince : c'était comme une espèce d'adresse à la couronne. Pline se conforma donc à l'usage et sa harangue fut assez courte. Plus tard, il la retravailla et en fit le discours volumineux que nous possédons aujourd'hui, que Trajan put lire, mais que Pline n'infligea point en séance publique à sa modestie.

L'auteur y passe en revue toute la carrière de l'empereur : l'administrateur, le guerrier, l'homme privé sont tour à tour étudiés, et dans chacun d'eux Pline trouve à célébrer. Tout panégyrique, a-t-on dit (Swift), contient une infusion de pavots. Ici l'infusion est légère : l'œuvre n'est réellement pas ennuyeuse. Outre l'intérêt historique qui est considérable, il y a dans le style une certaine chaleur : Pline aimait réellement son héros, pas assez pourtant pour s'oublier. Il court après l'esprit, le trait; l'art s'y fait sentir. Mais enfin avec ses sentences auxquelles prêtaient les vertus de l'empereur et les descriptions pittoresques qu'amenaient ses expéditions militaires, ce panégyrique fait assez bonne figure et vaut mieux que sa réputation. Il vaut mieux surtout que les imitations qu'on en fit au IVe siècle et depuis.

Les Lettres. — Nous avons de Pline 247 lettres partagées en neuf livres[1]. Dans la dédicace qu'il adresse à un ami, Pline prend la précaution de rappeler que c'est à sa prière qu'il les a réunies, un peu au hasard et selon qu'elles se présentaient, « car je ne composais pas une histoire, » dit-il. Ce

[1] Il y a un dixième livre, de 26 lettres : c'est la correspondance de Pline, gouverneur de Bithynie, avec Trajan. Ce livre ne se trouve dans aucun des manuscrits qui contiennent les neuf autres. Il n'a été trouvé qu'au commencement du XVIe siècle. Il est possible qu'il ait été publié à part, car les neuf autres livres sont antérieurs au départ de Pline pour son gouvernement. Le style y est naturellement plus sobre.

qu'il avance là n'est pas tout à fait exact, car des recherches attentives ont prouvé qu'à très peu d'exceptions près, sinon pour le premier livre, l'auteur avait suivi l'ordre chronologique aussi bien pour la disposition des lettres que pour celle des livres eux-mêmes. Le recueil était déjà fait quand Pline partit pour la Bithynie, rien n'autorise à croire qu'il soit antérieur à la mort de Domitien. Quant à ce que dit Pline qu'il a fallu de pressantes invitations pour l'y décider, c'est une simple formule d'auteur. Du jour où il prit la plume pour écrire à un ami, il songea que des lettres pouvaient fort bien se publier, et il prit ses mesures en conséquence. A part Régulus, un infâme délateur, et P. Javolénus, un mal appris qui faisait manquer une récitation publique, Pline ne nomme jamais que les gens qu'il loue. S'il a quelque vilain trait à raconter, il met deux étoiles. Un jour il soupe en ville et s'aperçoit que son amphitryon se conduit comme un cuistre, variant les plats et les vins suivant le rang des convives. Cicéron de son stylet eût cloué en toutes lettres le nom du drôle sur son papier : chez Pline c'est un *quidam*. C'est que l'un écrivait au courant de la plume, sans souci de la publicité, tandis que l'autre y songeait toujours. Aussi Pline fait-il sa lettre comme un devoir : il ne traite jamais qu'un sujet à la fois; qu'il recommande un ami, qu'il félicite d'un succès ou console d'une perte, qu'il décrive ses villas ou raconte la mort de son oncle, il a son plan régulier, son petit *quadro*, et ne se permet jamais de digression. Le sujet de ces lettres n'est ni bien varié ni bien émouvant. L'époque était d'un calme plat et les *Acta diurna*, le Moniteur de l'Empire, faisaient toute la politique qu'on pouvait alors se permettre. Ce qu'on trouve surtout dans les lettres de Pline, c'est l'auteur lui-même avec ses goûts, ses occupations, les petits calculs de sa vanité, ses triomphes oratoires; ce qu'on y rencontre encore, c'est l'histoire littéraire du temps, c'est-à-dire la chronique régulière des lectures publiques. Il ne s'en fait pas une qu'il ne l'annonce ou ne la décrive; il ne paraît pas une petite pièce de vers qu'aussitôt il ne la signale : l'Almanach des Muses n'y mettrait pas plus d'empressement. Et tout cela dans un style orné, perlé, sans oubli jamais ni défaillance : quelles

que soient les pulsations de son cœur, et Pline en avait un qui était sensible, sa plume va toujours d'un pas réglé, symétrique, calculant ses traits, balançant ses antithèses et couronnant régulièrement le tout par la plus gracieuse des révérences. Mais l'auteur est au fond un si charmant homme, si bon, si honnête, qu'on finit par lui pardonner ses coquetteries de style et souvent même par s'y plaire.

Fronton. — A partir de Pline le goût se précipite et tombe avec une rapidité navrante : en moins d'un demi-siècle tout a disparu. A la place de cette littérature si brillante, si spirituellement moderne, on ne voit plus que de malheureux et pénibles efforts pour se vieillir. C'était le moment où la sophistique grecque arrivait à son plein épanouissement : son exemple fit illusion ; on crut qu'en revenant comme elle aux anciens modèles, en retrempant la langue dans les eaux d'Ennius, de Plaute, de Caton, on lui rendrait sa vigueur primitive : on acheva tout simplement de la tuer. Ce fut un Africain de Cirta, *M. Cornélius Fronto* (100 à 175?), qui se mit à la tête de ce mouvement rétrograde, tout en le modérant. Sa réputation de professeur et d'orateur lui valut la faveur d'Hadrien, puis d'Antonin; il eut même pour élèves Marc Aurèle et Lucius Vérus. Cette brillante situation à la cour, les honneurs publics qui en furent le corollaire naturel, du savoir-faire, sinon du talent, voilà ce qui fit de Fronton l'arbitre de la littérature latine pendant toute la seconde moitié du deuxième siècle. Il eut son école, les *Frontoniens*, et ce qui montre où en était désormais le goût, des admirateurs jusque dans les siècles suivants. Saint Jérôme loue sa gravité et le panégyriste Eumène l'appelle « une autre et non seconde lumière de l'éloquence romaine ».

Tant qu'on n'eut de cet auteur que quelques fragments insignifiants, qui ne permettaient pas de le juger, on accepta de confiance à peu près tous ces éloges, qui s'appuyaient d'ailleurs de l'estime et de l'amitié vive que Marc Aurèle professa toujours pour son ancien précepteur. Mais en 1815, A. Maï retrouva sur un palimpseste de l'*Ambrosienne*, à Milan, une partie notable de ses œuvres, que d'autres recherches accrurent encore[1].

[1] On possède aujourd'hui de cet auteur, qui avait beaucoup écrit dans tous les genres, des fragments de dialogues *sur la Grammaire;* puis des fragments de *Discours* judiciaires, politiques, des fragments de *Panégyriques* sérieux, comme les restes de celui qu'il adressa à Antonin le Pieux, des *Panégyriques* dans le genre sophistique comme l'*Éloge de la fumée, de la poussière, de la négligence;* une grande partie de sa correspondance avec Marc Aurèle, avant et après son avènement au trône; beaucoup de lettres à des personnes de la cour; quelques traités sous forme épistolaire, *Epistolae de orationibus, de eloquentia*, etc.; Fronton s'était aussi essayé dans l'histoire.

Ce fut un coup mortel pour la gloire de Fronton. On ne saurait imaginer d'esprit plus pauvre et de style plus baroque : c'est un ramassis de locutions surannées, archaïques, un centon de Plaute, d'Ennius, de Caton, de Lucrèce, des Gracques, de Salluste, sans l'ombre d'une idée. Ses éditeurs mêmes (Niebuhr, Naber) sont les premiers à reconnaître la nullité absolue, forme et fond, de cet homme à qui Marc Aurèle fit élever une statue dans le sénat pour son génie oratoire.

La grammaire à Rome. — Elle continuait à croître sinon en science, au moins en importance et en considération. Vespasien créa pour elle des chaires publiques, comme pour la rhétorique et la philosophie; aux traitements honorables que recevaient ceux qui la professaient, ses successeurs ajoutèrent plusieurs faveurs, des exemptions de charges. Hadrien même recherchait leur société et se plaisait à discuter avec eux, si bien qu'un bon grammairien, qui jadis coûtait vingt fois moins qu'un cuisinier, était alors un personnage. On cite **M. Valérius Probus** (de Néron à Domitien), originaire de Béryte, en Syrie, qui expliquait avec talent les poètes, Lucrèce, Virgile, Horace, Térence, Perse, peut-être Juvénal. Il revisa aussi des textes et probablement se servit des signes critiques des alexandrins. Il avait écrit un grand nombre de remarques *sur d'anciennes expressions*, dont il ne reste rien. On a, sous le nom de Probus, quelques ouvrages grammaticaux : il est peu probable que ce soit le nôtre. A la même époque, **Q. Asconius Pédianus** expliquait les prosateurs, surtout Cicéron, Salluste, dont il composa une biographie. Il s'occupa pourtant aussi de Virgile, mais de sa personne plutôt que de ses écrits. En général, ses commentaires portaient de préférence sur l'histoire, le droit, plutôt que sur la partie purement grammaticale, comme on le voit

aux fragments qui nous restent encore de ceux qu'il écrivit sur les discours de Cicéron. Nous avons rappelé à l'occasion les travaux de Pline l'Ancien et de Suétone sur ce terrain. Sous Hadrien, l'on rencontre **Térentius Scaurus** qui commenta Virgile, Plaute, peut-être Horace, et composa un *Ars grammatica*. C'était, dit Aulu-Gelle, un grammairien très illustre, *grammaticus vel nobilissimus*. Mais le plus important pour nous de tous ces érudits, parce que son œuvre nous est restée, est Aulu-Gelle lui-même.

Aulus Gellius, né vers 130, probablement à Rome, fit de bonnes études sous les meilleurs maîtres du temps, Fronton, Favorinus, puis alla entendre à Athènes Hérode Atticus, Taurus. De retour à Rome, tout en remplissant une charge de magistrat, il se consacra désormais à l'étude de l'ancienne littérature. Il avait d'ailleurs commencé dès son séjour à Athènes le recueil qui nous reste de lui en vingt livres, auxquels il se proposait d'ajouter encore. Il explique avec bonhomie dans sa préface comment il a composé cet ouvrage: il eut de bonne heure l'habitude de lire la plume à la main, de faire des extraits, des résumés, sans s'astreindre du reste à un ordre rigoureux, et c'est le résultat de toute cette lecture qu'il offre dans son livre. Il aurait pu lui donner quelque titre recherché; il l'intitula tout simplement les *Nuits attiques*, parce que c'est pendant les veillées des nuits d'hiver dans la campagne attique, qu'il a commencé son travail. Enfin, s'il n'a pas mis d'ordre dans son recueil, il y a mis du choix et de la critique, et n'a point voulu en faire « un de ces volumineux ouvrages où l'on a, dit-il, le temps de mourir de vieillesse ou d'ennui, avant de rencontrer quelque chose d'utile ou d'agréable. »

Le contenu des *Nuits attiques* est extrêmement varié : langue, grammaire, rhétorique, droit, histoire, archéologie, analyse d'ouvrages, extraits d'auteurs perdus, philosophes grecs ou écrivains latins, surtout anciens, on y trouve de tout, et chaque sujet a son petit chapitre avec titre explicatif. C'est un trésor inépuisable d'anecdotes, de renseignements, qui nous initient à la vie littéraire des Romains. Aulu-Gelle n'est pas un écrivain ; ce n'est pas non plus une forte tête; il est né et il reste volontiers disciple: il a l'esprit de suite, comme eût dit Richelieu. Mais il a du bon sens, il ne donne qu'à demi dans la manie archaïsante du jour. Il préfère les anciens, surtout les comiques, mais Virgile et Cicéron sont encore pour lui de grands écrivains. Enfin tout compilateur qu'il est, comme il a du jugement, de la critique, il s'élève au-dessus du genre et occupe une place à part. On ne peut faire de l'histoire littéraire sans avoir son livre sous la main : c'est le bréviaire des philologues.

§ IV. — LE ROMAN

Pétrone. — Apulée: biographie. — Œuvres philosophiques. — *Les Florides*. — Les *Métamorphoses*. — Le style et la manière.

Nous rencontrons à cette époque un genre nouveau dans la littérature latine, c'est le roman, dont il nous reste deux échantillons très curieux, le *Satiricon* de Pétrone et les *Métamorphoses* d'Apulée.

Pétrone. — Le nom et le prénom de *Petronius Arbiter* sont à peu près certains : on les rencontre dans tous les manuscrits et dans tous les auteurs qui citent l'ouvrage, Diomède, Macrobe, Sidoine Apollinaire, saint Jérôme. Il n'en est pas de même de son époque. On l'a fait vivre tantôt sous Auguste et Tibère, tantôt sous les Antonins, tantôt après Alexandre Sévère et même sous Constantin. Aujourd'hui il est à peu près admis que l'ouvrage a été composé sous Néron : les personnages, les événements, les mœurs, comme la langue et la versification, tout se rapporte à cette époque; on y a retrouvé des allusions sensibles à Sénèque et à ses prêches; le poème de la *Prise de Troie* dut être inspiré par celui de Néron, et l'essai sur la *Guerre civile* est un persiflage de la *Pharsale*.

Tacite, au seizième livre des *Annales*, parle d'un C. Pétrone, l'arbiter du bon goût, *arbiter elegantiae* [1], qui savait à la fois mener les affaires et les plaisirs, et qui, incriminé près de

[1] Il serait possible que ce surnom ait été amené par le prénom du personnage que Tacite ne donne pas : ces jeux de mots ne sont pas rares.

Néron par Tigellin jaloux de sa faveur, se fit ouvrir les veines. L'historien ajoute qu'avant de mourir il traça « sous les noms de jeunes impudiques et de femmes perdues, le récit des débauches du prince avec leurs plus monstrueuses recherches et lui envoya cet écrit cacheté ». Ce n'est certainement pas le *Satiricon* qui nous reste : mais ce Pétrone de l'histoire est-il celui du roman ? La chose est très controversée; ce qu'on ne peut nier, c'est que le caractère esquissé par Tacite convient assez bien à l'auteur d'un tel ouvrage. Il y a pourtant une difficulté à cette identification, c'est le silence que garde l'historien sur cette œuvre : en admettant même qu'il n'en fît pas grand cas, on comprend difficilement qu'il ne l'ait pas rappelée, ne fût-ce que comme témoignage de la corruption de ces temps.

L'œuvre est désignée dans les manuscrits tantôt sous le nom de *Satiricon* (sous-entendu *libri*, comme devant *Georgicon*), tantôt sous celui de *Saturae* ou *Satura*. Tous ces titres viennent moins du fond que de la forme, car l'ouvrage est en vers et en prose, tout comme une satire de Varron, disait Casaubon, avec cette différence pourtant que les morceaux poétiques les plus longs, la *Prise de Troie* (63 sénaires), la *Guerre civile* (295 hexam.) sont étrangers au sujet. C'était une œuvre d'une grande étendue : nous n'en avons ni le commencement ni la fin; ce qui nous reste, paraît d'après différents témoignages, appartenir aux livres XIV, XV et XVI. De très bonne heure, peut-être même dès le temps de Théodose, on fit des extraits du *Satiricon;* au VIIe siècle on ne possédait déjà plus l'ouvrage entier [1].

Le *Satiricon* est à peu près composé comme notre *Gil Blas*, c'est-à-dire que l'un des personnages, Encolpe, fait le

[1] La première édition des fragments de Pétrone a été donnée par F. Puteolanus en 1476 ou 1482, et ces fragments furent très souvent réimprimés au XVe, au XVIe et au XVIIe siècle. Vers 1650, on trouva à Trau en Dalmatie un nouveau fragment considérable, le *festin de Trimalcion*, qui ne fut pourtant publié qu'en 1664. En 1693, F. Nodot publia avec traduction française un soi-disant texte complet qu'on aurait retrouvé à Bellegarde. Cette supercherie, malgré les protestations de R. Bentley, eut le plus grand succès non seulement en France, mais en Hollande et même en Allemagne. La première édition critique a été donnée par Bücheler, 1862.

récit des aventures qu'il essuya dans un voyage avec deux camarades, Ascylte, affranchi comme lui, et le petit Giton. Ce voyage, qui a lieu dans les dernières années de Tibère, porte la scène un peu partout : un passage de Sidoine Apollinaire la montre à Marseille, nos fragments la présentent dans le sud de l'Italie, en grande partie dans la Campanie, à Naples, à Pouzzoles, peut-être même à Crotone. En tout cas, c'était une heureuse idée: elle permettait à l'auteur de peindre toute la vie d'alors, à tous les étages, et de toucher à tout ce qui pouvait occuper les esprits : c'est ainsi qu'il est parlé de l'éloquence et du triste service que lui rendaient les rhéteurs. L'auteur excelle à faire vivre ses personnages : chacun d'eux se peint de lui-même par son langage toujours approprié à sa classe, à son éducation. Les traits de mœurs sont pris sur nature, et quelques-uns des types créés par Pétrone sont restés populaires : ainsi le poète Eumolpe, qui ne peut demeurer un instant sans versifier, qui voyant la prise de Troie représentée dans une galerie de peinture se met aussitôt à la chanter, qui déclame au bain au risque de se faire lapider, et enfin, durant un naufrage, à fond de cale, compose encore et beugle des vers. On cite également Trimalcion, ce parvenu tout fier de sa fortune, qui au milieu de son luxe fait la roue comme un dindon, se pique de philosophie, de manières élégantes, et pendant un grand dîner quitte tout à coup ses convives comme le Malade imaginaire sa fille Angélique, puis, de retour, fait une petite dissertation burlesco-médicale sur un sujet de physiologie intime qu'on ne peut guère nommer que dans la langue de Rabelais ou de M. Purgon. Pétrone a de même le don de la narration : sans parler du joli conte de la *Matrone d'Éphèse* dont le poète Eumolpe régale les passagers pendant une traversée, on sent partout l'homme d'une imagination facile, d'un esprit aisé, quelque chose comme un mélange d'Hamilton et de Lesage. Pétrone a tout vu, sait tout et n'est dupe de rien : le récit, la réflexion, l'*humour*, les traits de morale et de sensualité, tout se succède chez lui sans effort et se mèle dans son œuvre comme dans sa vie. La trame de son style est tout aussi légère, tout aussi variée. Sa langue a tous les tons, depuis la plus exquise

élégance jusqu'aux formes les plus populaires. Pétrone même est le seul qui nous fasse connaître cet idiome plébéien, *sermo plebeius*, sorti du ruisseau plutôt que de l'école, où s'étalent sans vergogne les gros mots, les solécismes et les tournures venues directement du grec de Campanie sans passer par la grammaire. Enfin, tout ce qu'on peut ajouter, c'est qu'au-dessus de cette vase impure qui forme le fond du livre, surnage un goût, une culture littéraire qui est un contraste de plus dans une œuvre où il y en a déjà tant.

Apulée. — Cet homme n'est pas simplement un romancier; il s'est exercé dans tous les genres : « Je compose, dit-il, des poèmes de toute sorte, épiques, lyriques, pour le brodequin, pour le cothurne et aussi des satires et des griphes, et puis encore des histoires diverses, des harangues vantées par les hommes diserts, des dialogues loués par les philosophes, et bien d'autres choses encore, en grec aussi bien qu'en latin, avec une égale complaisance, une même ardeur, une semblable facilité. » Ce n'est donc plus un grand seigneur comme Pétrone, mais un sophiste : Apulée a la variété de talents, comme la vanité de la profession, et, sans être un homme de premier ordre, il est pourtant l'auteur le plus remarquable du second siècle, le seul homme que Rome pût opposer alors à la sophistique grecque.



Apulée.

Il naquit vers 125, à Madaure, en Afrique, d'une famille italienne distinguée. Après de brillantes études à Carthage, il voyagea, pour s'instruire, en Orient, en Grèce, en Italie, étudiant de préférence les religions, les théologies, s'occupant même d'opérations magiques, ce qui, plus tard, lui valut une réputation de thaumaturge. Il resta deux ans à Rome à étudier l'éloquence. A 25 ans, il revenait à Madaure où, tout en prenant part aux affaires publiques, il cultivait les sciences et particulièrement l'histoire naturelle. Mais bientôt le désir de voir le reprend et il s'embarque pour Alexandrie. Le mauvais temps le force de relâcher à Œa, où il retrouve un ancien camarade d'Athènes, qui l'installe chez sa mère, une riche veuve nommée Pudentilla, puis au bout de deux ans de séjour la lui fait épouser. Comme il y avait une grande différence d'âge entre les deux époux, le plus jeune fils de Pudentilla porta contre Apulée une accusation de sortilège. Dans une *Apologie* en trois parties que nous avons encore et que saint Augustin qualifie de discours *fort abondant et fort disert*, Apulée se justifia victorieusement, si bien que les habitants d'Œa lui élevèrent une statue. Il revint alors à Carthage où bientôt il fut au premier rang, comme avocat, comme rhéteur, comme improvisateur en latin et en grec : chaque fois qu'il prenait la parole, c'était une presse à étouffer. C'est dans cette ville qu'au milieu des plus grands honneurs il acheva tranquillement sa vie, composant ses nombreux ouvrages et rehaussant encore par son amabilité, sa générosité, la gloire que lui valaient ses talents. Il dut mourir âgé de 70 à 75 ans.

Œuvres philosophiques. — Apulée est trop de son siècle pour être un philosophe, ce n'est qu'un esprit curieux, qui s'adresse à tout sans savoir où se prendre, allant de la science aux initiations théurgiques, d'Aristote à Platon, à Pythagore, mais portant partout une merveilleuse facilité d'exposition. Il n'a jamais cherché du reste à faire illusion sur son originalité. Il reste de lui trois ouvrages philosophiques. Dans l'un, *de Mundo*, où il ne fait que paraphraser un traité du même nom d'Aristote, il passe en revue et explique tous les phénomènes de ce monde physique, au-dessus duquel il place comme directeur un Dieu unique, suprême. Dans l'autre, intitulé le *Dieu de Socrate*, il essaie de faire comprendre cette nature extraordinaire; enfin, dans le troisième, qui se compose de trois livres et qui porte le nom de *Doctrine de Platon*, Apulée, suivant ses propres expressions, « entreprend de faire connaître les méditations ou, comme on dirait en grec, les dogmes formulés par ce grand philosophe pour l'utilité du genre humain en matière de physique, de morale et de dialectique. Car c'est lui qui parvint le premier à coordonner entre elles ces parties constitutives de la philosophie. »

Les Florides. — Le rhéteur est bien supérieur au phi-

losophe, parce qu'alors il ne fallait que de l'esprit, de l'imagination, de la faconde, et qu'Apulée avait de tout cela en abondance. Il reste de cette parole artificielle et sophistique un curieux monument, les *Florides*, qu'on partage assez souvent, mais à tort, en quatre livres, et qui se composent de 24 fragments. On n'en sait trop ni l'origine ni la destination : les uns les regardent comme des morceaux recueillis par des auditeurs enthousiastes, les autres comme des passages travaillés à loisir par l'auteur et destinés à prendre place dans ses improvisations; quelques-uns y verraient un recueil de modèles qu'il aurait publiés lui-même à l'usage de la jeunesse. En tout cas ces fragments donnent une haute idée de son talent comme rhéteur et sont une preuve sensible qu'il avait raison de se vanter de pouvoir à son gré manier tous les genres. Car il y a dans ce recueil un peu de tout, de la morale, de l'histoire naturelle, de l'archéologie, de la grammaire, et, sous toutes les formes, apologue, narration, conte.

Les Métamorphoses. — Mais, à vrai dire, ce qui a sauvé de l'oubli le nom d'Apulée, c'est le roman d'aventures qu'il a composé sous le nom de *Métamorphoses* (onze livres) et qui est aussi appelé l'*Ane d'or*, par allusion à la nature du sujet et à l'excellence de l'œuvre. Apulée imita pour le fond l'*Ane* de Lucien et, dit-il, différentes fables grecques et milésiennes. Voici le sujet : c'est un jeune homme, Lucius, qui raconte lui-même ses aventures. Allé pour affaires en Thessalie, il loge chez un vieillard dont la femme était une des plus habiles magiciennes du pays. Après s'être insinué dans les bonnes grâces de la servante, il en obtient une pommade qui devait le changer en oiseau. Malheureusement la servante s'était trompée de boîte : à peine s'est-il frotté, qu'il devient un âne. Il ne lui restait plus qu'à s'en aller à l'écurie. Mais cette nuit-là même la maison est pillée par des voleurs et voilà notre âne emmené, roulant d'aventure en aventure. Les voleurs le conduisirent à leur caverne, où le lendemain il voit arriver une jeune femme ravie à son fiancé, au moment même où le mariage allait se faire. Tout comme dans *Gil Blas* il y a dans la caverne une vieille cuisinière, laquelle, afin de consoler la jeune femme, lui raconte l'histoire de Psyché. Cependant un stratagème du futur délivre la fiancée et l'âne du même coup, mais le pauvre baudet n'est pas au bout de ses peines. Il passe successivement entre les mains de prêtres de Cybèle, d'un meunier, d'un jardinier, d'un soldat. Enfin il parvient à s'échapper, et, tandis qu'il dormait dans un endroit écarté, Isis lui apparaît en songe et lui ordonne de se présenter le lendemain pendant une procession à son grand-prêtre qui porterait une couronne de roses, de manger cette couronne, lui promettant qu'il recouvrerait ainsi sa forme première. Par reconnaissance, Lucius, une fois redevenu homme, se fait initier aux mystères de la déesse, puis à ceux d'Osiris, et c'est par cette description assez fantastique, mais d'un ton naïvement convaincu, que s'achève cette œuvre si pleine de péripéties. On comprend ce qu'un pareil cadre fournissait à l'imagination légère d'Apulée, et le parti que son expérience du monde, ses voyages en tous pays lui permettaient d'en tirer. Mais il eut surtout la bonne fortune de mettre la main sur la fable charmante de Psyché : on ne la rencontre nulle part ailleurs dans l'antiquité. On a bien des fois essayé d'expliquer ce mythe; il est probable que pour Apulée ce n'était plus qu'un conte comme *Peau d'âne* ou la *Belle au bois dormant*, et il l'a conté supérieurement. N'eût-il écrit que ces quelques pages, c'en serait assez pour que son nom ne soit prononcé qu'avec reconnaissance pour toutes les œuvres gracieuses que ces pages ont suscitées dans la peinture, dans la statuaire et dans la poésie : c'est quelque chose d'avoir inspiré des artistes comme Raphaël, Canova, Gérard, des poètes comme La Fontaine, comme Molière, Corneille et Quinault, et de nos jours comme Lamartine et même Laprade [1].

Le style et la manière. — Apulée possède un talent réel d'exposition : il a bien des défauts, il prodigue les détails, il analyse à l'excès, il décompose, il pulvérise, pour ainsi dire, l'objet qu'il décrit, il entasse les épithètes, les anti-

[1] On connaît les compositions de Raphaël à la Farnésina, l'*Amour et Psyché* de Canova, au Louvre, le même sujet par Gérard au Louvre également; la *Psyché* de La Fontaine, la tragédie-ballet faite en collaboration par Corneille, Molière et Quinault; le charmant épisode sculpté par Lamartine sur la coupe où Socrate va boire la ciguë, enfin le poème de *Psyché* de V. Laprade.

thèses, il court après l'allitération, et pourtant il plaît. Il est le premier auteur où paraisse la latinité africaine, que nous retrouverons dans Tertullien, Arnobe, Cyprien, Augustin. Il s'était fait à lui-même sa langue, à la sueur de son front, dit-il, puisant dans les auteurs anciens, mais sans beaucoup de judiciaire : de là cette bigarrure de mots vulgaires et poétiques, d'archaïsmes et de néologismes, et toutes ces incorrections unies à tant de raffinement. Cela manque de naturel, de goût et de mesure, mais il en est de ce style comme des toilettes orientales où l'or et le clinquant se mêlent, où toutes les couleurs se heurtent, et dont l'ensemble, on ne sait pourquoi, nous attire et nous captive.

SIXIÈME PÉRIODE

OU

PÉRIODE FINALE (IIIe-VIe siècle).

Nous voici arrivé à la dernière période de la littérature latine. Les symptômes de décadence, déjà si sensibles dès le second siècle, apparaissent maintenant de toute part et frappent les yeux les moins clairvoyants. On a quelquefois voulu croire (Gibbon) à un affaiblissement dans les facultés intellectuelles de ces générations: ce qu'il faut accuser, c'est l'atmosphère politique et sociale où le monde vivait alors, qui étouffait le génie et ne permettait pas même au talent de se développer. La *Constitution* de Caracalla, qui donnait le droit de cité à tout citoyen libre de l'empire, et la victoire décisive du christianisme achevèrent de désorganiser la langue, l'une en lui ôtant son centre littéraire, l'autre en lui apportant des idées nouvelles qu'elle ne pouvait exprimer sans violenter son caractère. Puis c'étaient des empereurs venus de Syrie, d'Afrique, d'Illyrie, des rustres ou des soldats de fortune, qui n'entendaient rien aux lettres, ou si, par hasard, comme les Gordiens, comme Gallien, quelques-uns les aimaient, la petitesse d'esprit et l'étroitesse du goût qu'ils y portaient rendaient leur protection pire encore que leur dédain. Quant aux écoles que le pouvoir continuait de fonder, elles restaient sans influence, à cause du caractère professionnel de l'enseignement qui s'y donnait : on y formait des fonctionnaires pour l'administration, la magistrature, l'armée, mais cela ne suffit pas pour la prospérité intellectuelle d'un pays. Qu'on joigne encore à toutes ces causes de décadence la triste situation politique de l'empire, ses revers au dehors, ses discordes au dedans, et l'on ne s'étonnera plus de la disparition si rapide d'une

langue qui ne trouvait plus rien à exprimer de toutes les grandes idées ou de toutes les généreuses passions des anciens temps. La prose livrée au premier venu baissa la plus vite et à peu près sans retour. La poésie, qui exigeait quelque étude préparatoire, se soutint mieux, et vers le milieu du IVe siècle, quand l'horizon politique parut se rasséréner, on vit se produire quelques hommes de talent, Ausone, Namatianus, Claudien. De son côté, le christianisme, qui dès la fin du IIe siècle avait fait son apparition dans la prose avec Minutius Félix, Tertullien, commençait à s'essayer dans la poésie. Des Espagnols comme Juvencus et Prudence, des Gaulois comme Paulin, firent redire aux mètres étonnés d'Horace et de Virgile les idées nouvelles qui peu à peu conquéraient le monde. Moins artistes, mais plus profondément émus que leur rivaux païens, c'est chez eux surtout qu'on trouve des impressions vives et vraies. En même temps l'éloquence et la philosophie chrétiennes atteignaient leur plus haut période avec Ambroise et Augustin. Ce fut comme le dernier effort du génie romain, une lueur éclatante mais éphémère, qui devait bientôt s'évanouir dans la nuit qu'apportaient avec elles les invasions barbares.

I. — Littérature païenne

§ 1. — LA POÉSIE

La poésie didactique : Sérénus Sammonicus; Némésianus; Terentianus Maurus; Palladius; Aviénus; Avianus. — Ausone. — Rutilius Namatianus — Claudien. — La poésie lyrique : le *Pervigilium Veneris*. — Dionysius Caton.

La poésie didactique. — Le IIIe et le IVe siècle n'en connurent presque pas d'autre; tout ce qu'on peut relever dans les productions de ce genre, c'est une certaine connaissance de la matière, de la facilité à manier le vers, quelquefois une correction surprenante pour l'époque, et presque toujours une imitation servile, mais méritoire encore des grands maîtres du vers dactylique. C'est à peu près ce qu'on peut dire de **Sérénus Sammonicus**, qui traita *de la Médecine* en 1115 hexamètres. **M. Aurélius Olympius Némésianus**

aurait un peu plus de surface. Il était de Carthage; on le voit vers 282 concourir pour un prix de poésie avec Numérien, le fils de l'empereur Carus. Il composa des *Halieutiques*, des *Nautiques*, des *Cynégétiques*. Ce dernier poème, le seul que nous ayons, et encore incomplet, devait être assez considérable; il fut en grand honneur au moyen âge. On attribue encore à Némésianus un *Éloge d'Hercule* et quatre *Églogues* sans aucune valeur, qu'on donnait autrefois à Calpurnius.

Térentianus Maurus d'Afrique certainement, mais d'époque inconnue et qu'on a quelquefois voulu mettre à la fin du Ier siècle, rédigea en style assez clair un grand poème de 3000 vers (et encore incomplet) sur les *lettres*, les *syllabes* et les *mètres*. Ce n'est pas bien fort comme poésie, naturellement, ni même comme science. La troisième partie passe pour la meilleure, malgré de graves erreurs; elle serait, dit-on, la reproduction d'un ouvrage sur la métrique, jadis composé par le poète lyrique Césius Bassus. Elle offre cette particularité que chaque mètre y est traité dans son propre vers. L'ouvrage est assez clair et assez peu profond, double raison qui explique sa popularité chez les grammairiens des siècles suivants.

On ne sait d'où était **Palladius Rutilius Taurus Aemilianus**, mais il vécut très probablement au VIe siècle. C'est un brave provincial qui, composant un traité *sur l'Agriculture*, après avoir consacré le premier livre à des préceptes généraux, puis exposé dans un livre particulier les travaux propres à chaque mois, arrivé au terme de son œuvre, s'imagina de mettre en 85 distiques ce qu'il avait à dire de la greffe des arbres. Columelle au moins, dont il s'inspira, avait essayé de faire un petit poème : Palladius n'en a même pas l'idée. Il prend successivement chaque arbre, indique son mode de greffe et passe à un autre, exactement comme il le faisait dans son verger.

Rufus Festus Aviénus de Volsinies en Étrurie, probablement, dut vivre dans la seconde moitié du Ve siècle. Après avoir rempli de hautes charges, il consacra les loisirs d'une heureuse retraite à la composition de nombreux poèmes. On a de lui une *Description de l'univers* (1394 hex.) où, sans en

rien dire, il s'aida beaucoup de Denys le Périégète; le cinquième livre à peu près (703 vers) d'un grand poème, *Ora maritima*, où il décrivait en vers ïambiques les côtes de la Méditerranée, du Pont-Euxin, avec le Palus-Méotide et la mer de Scythie. Il y faisait de la géographie ancienne et non contemporaine. On voit aux sources nombreuses qu'il cite, qu'il avait travaillé sa matière : il n'arrive pourtant pas à la dominer et ne peut en faire un tout. Il traduisit aussi les *Phénomènes* et les *Pronostics* d'Aratos, cherchant à surpasser par la précision de ses connaissances non seulement ses prédécesseurs comme Cicéron et Germanicus, mais son original lui-même. Aussi puise-t-il chez d'autres savants, Empédocle, Aristote, Plutarque. Pour la forme, il suit visiblement Lucrèce, Virgile, Manilius, Cicéron et même s'inspire de Pline. Enfin il avait fait en ïambes des abrégés de l'*Énéide*, de Tite Live, que nous n'avons plus. Toute cette activité littéraire laisse l'idée d'un homme assez bien doué, venu malheureusement trop tard.

Nous pouvons mettre ici **Avianus**, qui flotte du second siècle au ve et dont on ignore la patrie et même le vrai nom. C'est avec Phèdre le seul fabuliste latin : il nous reste de lui 42 fables en mètre élégiaque, pour la plupart empruntées à Phèdre et surtout à Babrios, C'est pour sauver son nom de l'oubli, dit-il dans sa préface, qu'il a formé le propos d'écrire des fables : cela n'indique pas une vocation poétique bien impérieuse, et de fait, malgré la correction et parfois même une certaine élégance, le récit est terne, traînant, la morale péniblement adaptée. Et pourtant cette collection fut beaucoup lue dans les écoles du moyen âge.

Le IVe siècle est rempli presque tout entier par l'activité variée de **D. Magnus Ausonius** (300 à 310 — 390 à 400). Il était d'une famille de Bordeaux où les lettres et les sciences étaient aimées. A trente ans, il etait professeur dans sa ville natale. Vers 364-67 Valentinien le nomma précepteur de son fils Gratien sous le règne duquel il devint consul. La mort de Gratien (assassiné en 383) ne nuisit point à la fortune de cet homme aimable : il fut bienvenu du successeur Théodose I, et retourna finir ses jours dans sa patrie.

Ausone avait beaucoup écrit et le sort qui nous a ravi tant de chefs-d'œuvre nous a conservé presque toutes les bagatelles de cet auteur[1]. Dans cet œuvre si divers il y a une monotonie de frivolité qui reste la caractéristique de ce malheureux écrivain. Et pourtant Ausone était un homme instruit, on voit qu'il connaissait à fond les classiques; il n'y a presque pas un vers chez lui qui n'éveille un souvenir. Les comiques, surtout Plaute et Térence, Lucrèce, Catulle, Horace, Ovide, Tibulle, Stace, Martial, Juvénal, Lucain, lui fournissent à peu près toutes ses expressions, et ce qu'il y a de singulier, c'est la souplesse avec laquelle il se meut au milieu de toutes ces réminiscences. Il est vrai qu'il n'est point gêné par le bagage de ses idées, car jamais écrivain n'en eut un plus léger. Ausone n'a pris de ses modèles que l'enveloppe, se gardant bien de toucher au fond. La pensée était si peu de chose à ses yeux, qu'il a pu écrire ainsi pendant soixante ans sans que rien permette de se prononcer sur sa religion. Ce n'est pas à dire pourtant que cet auteur soit absolument dénué de mérite : il eut deux à trois rencontres heureuses où par hasard il fut poète : sa pièce *sur les Roses* est un petit chef-d'œuvre. Ronsard n'a guère fait que la traduire dans les stances si connues : *Mignonne, allons voir si la rose...* Le poème sur la Moselle. le plus long des ouvrages d'Ausone (483 hex.), a non seulement de la facilité, mais même du naturel. Le poète décrivait d'ailleurs d'après des souvenirs personnels : il avait dans un voyage à Trèves suivi le cours du fleuve, et c'est ce voyage qu'il raconte. Du plus loin qu'il aperçoit la rivière, au sortir des forêts qui lui cachaient le

[1] On a de lui des *Épigrammes* (146) en mètres différents, dont quelques-unes sur des œuvres d'art, une *Ephéméride* ou description d'une journée, des *Parentales* (30) en souvenir de parents morts, une galerie de portraits (24) des professeurs distingués de sa patrie, des *Épitaphes* de héros grecs (24), d'autres personnages (12), des vers mnémotechniques sur les empereurs, 14 pièces sur les villes les plus célèbres d'alors, une pièce singulière sur le *Jeu des sept sages*, où chacun de ces hommes célèbres parait à son tour et explique sa maxime favorite, des idylles (20) ou petits poèmes sur des sujets variés, parmi lesquels un *Centon nuptial* fait avec des vers de Virgile, une jolie pièce *sur les Roses*, et surtout le poème de la *Moselle*, un *Eglogarium* ou recueil de 24 morceaux divers, des *Lettres* ou *Epîtres* (25) en vers, en prose, une *Action de grâces* pour son consulat, enfin des sommaires pour l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

ciel, il la salue, vantant la transparence de ses eaux, ses rives nettement découpées; puis il énumère avec la facilité d'un Delille et la gastronomie d'un Brillat-Savarin tous les poissons qui la peuplent. Ses bords verts de pampre où son imagination voit folâtrer les nymphes avec les satyres, les jeux des bateliers avec les charmants reflets de leurs figures sur les flots, les somptueuses villas sur les collines, les rivières qui l'une après l'autre apportent le tribut de leurs ondes, tout est peint dans des vers pittoresques et vrais, comme le reconnaît encore le touriste lettré. Ajoutons que s'il a quelquefois (dans son *Centon*) fait un usage condamnable de son talent, Ausone était pourtant un homme honnête, affectueux pour les siens, qui même trouva quelquefois des vers touchants pour peindre ses sentiments de fils et de père.

Nous retrouvons à quelque temps de là une œuvre à peu près du genre de la *Moselle*, c'est l'*Itinéraire* (ou *de Reditu suo*) de **Claudius Rutilius Namatianus**. Ce poète était de Gaule, probablement de Toulouse et, quoique païen, il avait été préfet de Rome. Il nous apprend lui-même au début de son poème à quelle occasion il le composa. Il s'était enfui de Rome ravagée par les Goths, et c'est une fois rentré dans sa patrie vers 416 ou 417, qu'il rédigea le voyage qu'il avait dû faire par mer, les routes de terre n'étant pas sûres. Nous n'avons que le premier livre (644 vers) et 72 vers du second, le tout en distiques. C'est moins un poème qu'un journal à peu près comme le *Child Harold* de Byron, moins le talent. L'auteur s'embarque à Ostie, mais comme la saison était déjà avancée, la navigation est difficile, et l'on est souvent obligé de relâcher, d'attendre ; au commencement du second livre on n'est guère plus loin que Pise. « On assiste à tous les incidents du voyage : ils sont présentés avec beaucoup de vérité, racontés avec beaucoup de détails. Sur son chemin, comme pourrait faire un voyageur moderne, Namatianus rend compte des objets curieux qu'il rencontre; il va voir des salines, il décrit des ruines, il exprime à leur sujet ces sentiments mélancoliques qui ont été tant de fois et trop de fois répétés. En présence d'une statue qui porte sur son front des caractères

à demi effacés par le temps, puis d'un vieux fort abandonné au bord de la mer, il trouve des vers empreints d'une mélancolie toute moderne » (Ampère). Deux sentiments surtout l'animent, la haine des Juifs, des moines et des chrétiens qu'il confond tous dans une même malédiction, et l'amour de Rome à laquelle, tout Gaulois qu'il est, il a voué une tendresse filiale : malgré toutes les catastrophes dont il était témoin, il croit à sa résurrection, au retour de sa gloire, et cette espérance lui inspire des paroles touchantes. Namatianus possédait à fond la poésie classique, surtout Virgile; son vers est facile, souvent poétique, ses images variées; il réussit dans la description pittoresque. C'est de plus une âme honnête malgré l'étroitesse de ses préjugés; il est sensible et a des vers touchants sur ses amis.

Le poète le plus remarquable de toute cette époque de décadence est sans contredit **Claudius Claudianus**, d'Alexandrie, dit-on. On le voit de 395 à 400 à Milan, dans la suite de Stilicon. mais la chute de son protecteur (408) dut le faire rentrer dans l'obscurité. En attendant, sa gloire avait été si grande que sur la demande du sénat il lui fut érigé une statue au forum de Trajan, dont on a retrouvé l'inscription au xv[e] siècle. On ne sait pas la date de sa mort. On s'est souvent demandé s'il était chrétien, sans avoir pu répondre d'une manière décisive. En tout cas, sauf quelques petites pièces dont on discute l'authenticité (*Carmen Paschale*, *Laus Christi*, *Miracula Christi*), toute sa poésie est mythologique et païenne.

Claudien s'exerça dans tous les genres, mais surtout dans la poésie de circonstance : les consulats de l'empereur Honorius, puis d'amis importants, la gloire de Stilicon, ses victoires sur les Goths, le retour de l'Afrique à l'Empire, des *Épithalames*, des invectives contre Rufin et son successeur Eutrope, des *Épîtres*, des *Idylles*, des *Épigrammes*, voilà les sujets que la vie de cour imposait à Claudien, et où sa muse portait de vraies qualités poétiques, de l'imagination, de la couleur, de grandes idées parfois et une forme correcte, savante, d'une harmonie un peu monotone, mais pourtant réelle. Ce poète avait de hautes aspirations morales et le souffle poétique; il aime les grandes images du passé de Rome, il en orne, il en écrase la

matière anémique que lui fournit son époque. Il a contre Rufin, Eutrope, de superbes élans de colère et de mépris. Il a trouvé pour sa haine des accents nouveaux et comme atteint l'idéal du genre. Dans un sujet aussi vide que le mariage d'Honorius on ne saurait croire tout ce qu'a pu mettre sa féconde et gracieuse mythologie. Les soupirs du jeune prince, le voyage d'Amour à Cythère pour informer sa mère, la résidence et la toilette de la déesse, son départ sur le dos d'un Triton, sa course triomphante à travers les mers, l'empressement des Néréïdes à sortir de leurs grottes, à lui offrir des perles, des coraux pour les jeunes époux, l'arrivée de la déesse aux côtes de la Ligurie, sa prière à Mars pour éloigner les guerres, son entrée au palais de Milan, ses paroles à la jeune Marie pour l'instruire de ses hautes destinées, la toilette de la vierge que Vénus revêt elle-même des ornements nuptiaux, l'apparition de l'empereur suivi d'un glorieux cortège, la cérémonie enfin qui s'accomplit au milieu des acclamations de toute l'armée, voilà ce que le poète fait successivement passer sous les yeux éblouis de son lecteur en des tableaux d'une largeur, d'une richesse de coloris mythologique, qui rappelle les belles toiles où Rubens a représenté le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis.

Toutes ces qualités avec les défauts qu'elles comportent se retrouvent dans son poème épique sur *l'Enlèvement de Proserpine*, dont il n'a fait que trois livres. Il avait composé également une *Gigantomachie* dont il ne reste que 27 vers. Dans ces sujets si rebattus, il ne pouvait être question d'invention proprement dite, et pourtant là encore Claudien trouve le moyen de rajeunir cette matière usée : sous le vernis de son imagination, ces tableaux effacés, embus, reprennent fraîcheur et vie. Le talent de ce poète savait aussi se détendre, témoin les quatre pièces fescennines qu'il a jointes à son grand épithalame d'Honorius et de Marie, où il y a de la vivacité, de la grâce, du naturel, plus qu'à Claudien ne semblerait appartenir. Enfin il peut être au besoin simple, touchant, comme dans la petite pièce sur le *Vieillard de Vérone*, ce bon vieux qui compte les années par les récoltes et non par les consuls, heureuse imitation du *Vieillard de Tarente* de Virgile,

qui à son tour a mérité d'inspirer Racan pour la meilleure peut-être de ses idylles : *Tircis, il faut songer à faire la retraite.*

La poésie lyrique se trouve représentée pour cette époque par un petit poème en 93 vers trochaïques tétramètres, coupés en strophes inégales et qui est connu sous le nom de *Pervigilium Veneris*. Publié d'abord par Juste Lipse à la fin du XVIe siècle, il fut attribué à Catulle, puis à d'autres. Aujourd'hui on a renoncé à trouver l'auteur. Quant à l'époque, on le met au IIe, au IIIe et même au IVe siècle. Ce poème était destiné à être chanté à la veillée qui précédait une fête de Vénus, et comme cette fête se célébrait au printemps, c'est cette saison que chante d'abord le poète. L'œuvre a dû être composée en Sicile; c'est dans ce pays, en tout cas, qu'elle devait être exécutée, et l'on y sent sous la grâce et le coloris des images toute la bouillonnante ardeur de la nature méridionale. La latinité laisse à désirer; il y a des expressions impropres, de l'affectation, de la redondance. Mais enfin l'ensemble est gracieux et l'on comprend que dans le premier enthousiasme de la trouvaille on ait prononcé le nom de Catulle.

Il faut placer probablement aussi au IVe siècle des *Distiques moraux* en quatre livres qu'adresse à son fils un certain **Dionysius Caton** tout à fait inconnu d'ailleurs. Il y a un grammairien de ce nom qui vivait un peu avant Constantin; ce pourrait être notre auteur. L'ouvrage fut très populaire au moyen âge où on le voit traduit, paraphrasé dans toutes les langues. Plus tard même il avait encore ses admirateurs, et c'est à lui que songeait Pibrac pour ses fameux quatrains. Aujourd'hui, sans nier la simplicité forte de quelques maximes, on serait plus sévère pour ce recueil probablement altéré par l'interpolation.

§ II. — LA PROSE

I. — L'histoire.

L'Histoire Auguste. — Aurélius Victor. — Eutrope. — Ammien Marcellin. — Julius Obséquens. — Dictys et Darès.

L'Histoire Auguste. — En histoire la chute fut complète. L'impossibilité où l'on était de rechercher la vérité dan

des archives soigneusèment fermées, l'impossibilité plus grande encore où l'on se fût trouvé de la dire, amena dans ce genre une flagornerie écœurante. Du reste, les grandes œuvres sont abandonnées, on se réduit de plus en plus aux biographies, aux anecdotes; on résume, on extrait pour les écoles les œuvres importantes des siècles précédents. L'histoire se met au niveau de l'époque, elle s'aplatit. La chose est surtout sensible dans ce qu'on appelle l'*Histoire Auguste :* c'est une série de biographies qui sauf quelques lacunes portant sur Nerva, Trajan, Philippe, Décius et le commencement de Valérien, va d'Hadrien à Numérien (117-284). Cette collection fut faite à Constantinople, de la fin du IIIe siècle au commencement du IVe, par les six auteurs suivants, *Élius Spartianus, Vulcatius Gallicanus, Trébellius Pollio, Flavius Vopiscus, Lampridius, Julius Capitolinus.* A part ce qui est de Flavius Vopiscus, où il y a un peu plus d'ordre et de critique, ce ne sont que d'ineptes compilations, sans art ni méthode, où les erreurs, les contradictions abondent et dont le style vulgaire, souvent trivial, est à l'avenant.

Sous le nom d'**Aurélius Victor**, qui fut peut-être le gouverneur de Pannonie nommé par Julien, on a quatre ouvrages : une *Origine du peuple romain*, dont il ne reste que la partie de Saturne à Romulus: un *De viris illustribus Romae*, sèches notices qui ne sont probablement que des inscriptions recueillies dans une basilique ; la seconde partie d'une *Histoire abrégée des Césars*, où l'auteur essaie, mais assez faiblement, de faire l'histoire du gouvernement impérial d'Auguste à Constantin; enfin un *Abrégé de la vie et des mœurs des empereurs romains*, ouvrage purement biographique. Il est probable pourtant que ces deux dernières œuvres sont d'un auteur d'époque plus récente.

Eutrope, qui avait accompagné Julien dans son expédition contre les Parthes, rédigea sur l'invitation de Valens un *Abrégé d'Histoire romaine* en dix livres, qui va jusqu'à Jovien. Malgré sa partialité pour les Romains, l'ouvrage n'est pas sans mérite. L'auteur a puisé à de bonnes sources, dont quelques-unes sont perdues; son style est simple et clair, pour l'époque du moins. Ce livre eut du succès, il fut pour les générations

suivantes le manuel indispensable. Paul Diacre le mit en tête de son *Histoire romaine*, dont il forme les dix premiers chapitres, et il y resta, même quand cette histoire eut été, sous le nom d'*Historia Miscella*, continuée jusqu'en 813.

Le seul historien de cette période qui ait une valeur réelle est **Ammien Marcellin**, d'Antioche (330-400?). C'était un ancien militaire, qui avait fait la guerre avec Julien en Germanie, en Orient, et qui, retiré à Rome, se mit aux études historiques. Se proposant de continuer l'œuvre de Tacite, il reprit au règne de Nerva où il s'arrête et fit en XXXI livres l'histoire de l'empire, depuis 96 jusqu'à la mort de Valens en 378; on n'a plus les treize premiers livres, mais la perte n'en est pas regrettable, car Ammien ne s'y servait que de sources connues, tandis que dans le reste il raconte ce qu'il a vu lui-même, ce qui donne à son œuvre une valeur toute particulière. Sauf le style, cet auteur avait toutes les qualités de l'historien, un sens moral très vif, une grande impartialité, l'expérience des affaires, une intelligence pénétrante et saine, capable de suivre l'enchaînement des causes et des effets, une grande variété de connaissances qu'il devait à ses voyages, une curiosité de bon aloi pour les détails de géographie, de physique, d'histoire naturelle, dont il sait à propos animer son récit. Malheureusement, c'est la plume la plus mal taillée qu'on puisse imaginer. Le latin n'était point la langue maternelle d'Ammien; il avait dû l'apprendre dans les livres, mais il avait étudié sans méthode, lisant tout de Plaute à Apulée, entassant dans sa tête, puis remettant dans son histoire toutes ces expressions de style et de temps si divers, dont le sens d'ailleurs lui échappe souvent, et qu'il ne sait pas même construire dans un ordre correct. Enfin, brochant sur le tout, il y a dans cet auteur un faible déplorable pour le pathos et la rhétorique.

C'est probablement à cette époque, c'est-à-dire dans la seconde moitié du IVe siècle, qu'il faut placer **Julius Obséquens**, auteur d'un livre sur *les Prodiges*, où d'après Tite Live il raconte tous ceux qui ont paru à Rome de 505 à 742, avec les événements qui les suivirent et qui étaient annoncés par eux.

Il nous reste sur la guerre de Troie deux ouvrages qui ne

sont naturellement que des romans, mais que nous rappelons ici, parce qu'ils ont longtemps passé chez nous pour de l'histoire. L'un, *De bello trojano*, en quatre livres, est d'un soi-disant **Dictys** de Crète qui aurait fait la campagne avec Idoménée, et dont le récit, retrouvé sous Néron, aurait été mis de grec en latin par Q. Septimius. C'est un travail qui est probablement du IVe siècle. L'autre ouvrage, *Historia de excidio Trojae*, viendrait d'un Phrygien, **Darès**, qui aurait raconté la ruine de sa patrie à laquelle il avait assisté. Ce serait Cornélius Népos qui aurait retrouvé l'original grec à Athènes et l'aurait traduit en latin. C'est une falsification du Ve ou du VIe siècle. Non seulement ces deux livres ont été la source où puisèrent tous les poètes qui du XIIe au XVIe siècle, soit en latin soit en français, chantèrent la guerre de Troie; mais comme c'était une tradition parfaitement établie que les Français descendaient de Francus, fils d'Hector, tous nos historiens nationaux s'appuient sur eux, depuis la *Chronique de saint Denis* jusqu'à la *Franciade* de Ronsard. C'est à ce titre que nous les rappelons.

II. — La rhétorique et la grammaire.

La rhétorique : Chrius Fortunatianus. — La grammaire : J. Romanus; Censorinus; Nonius Marcellus; Marius Victorinus; Élius Donat; Charisius; Diomède; Servius Honoratus; Macrobe; Priscien; Marcianus Capella.

La rhétorique. — A partir de Quintilien, on ne peut guère nommer que **Curius** ou **Chrius Fortunatianus**, de la seconde moitié du IVe siècle, dont l'*Ars Rhetorica*, en trois livres, par demandes et par réponses, resta, dans la disparition prochaine de la culture antique, le seul traité qui, avec les ouvrages de Cicéron et celui de Quintilien, fût en usage dans les écoles.

La grammaire, sans être aussi pauvre, avait pourtant beaucoup baissé. Les grammairiens précédents travaillaient d'après les sources mêmes; mais on était devenu incapable de cette érudition originale, on se contenta de compiler ses devanciers, d'analyser, d'extraire a l'usage d'un public de moins

en moins apte à ces études, si bien qu'on finit par n'avoir plus que d'informes et secs résumés. On cite **Julius Romanus**, de la fin du IIe au commencement du IIIe siècle, dont l'ouvrage fut pillé par Charisius; l'Africain **Juba** qui vers la même époque écrivit sur les mètres, la prosodie, d'après les métriciens grecs; **Censorinus** qui traita des mêmes matières, mais ne nous est aujourd'hui personnellement connu que par son livre *sur le Jour natal* (composé vers 238), où il expose, avec digressions sur les mathématiques, la musique, tout ce qui a rapport à l'astrologie, aux horoscopes; **Nonius Marcellus**, qu'on a voulu quelquefois faire descendre au Ve siècle, mais qui plus vraisemblablement appartient au IIIe, et dont nous avons un ouvrage très diffus *(De compendiosa doctrina per litteras)*, mélange de grammaire et de lexicographie, tantôt par ordre alphabétique, tantôt par ordre de matière, précieux pourtant, moins pour sa doctrine personnelle que pour toutes les citations de vieux poètes.

Au IVe siècle on rencontre des grammairiens d'une valeur supérieure, ainsi **Marius Victorinus**, rhéteur africain, dont il nous reste quatre livres sur la métrique; **Élius Donat**, le maître de saint Jérôme, dont nous avons déjà rappelé l'utile commentaire sur Térence, mais dont le travail analogue sur Virgile a disparu, et que nous pouvons encore apprécier comme grammairien, non seulement par son *Ars minor*, tout élémentaire, mais par son *Ars Grammatica*, où il a réuni sous une forme méthodique et claire toute la grammaire et toute la rhétorique du temps [1]; enfin **Charisius** et **Diomède** qui se contentent de résumer avec peu d'intelligence les ouvrages de grammaire et de métrique de leurs devanciers.

A cheval sur les deux siècles, IVe et Ve, nous trouvons **Servius Honoratus** qui nous est surtout connu par son commentaire de Virgile, où la quantité de détails sur la mythologie, l'histoire, la géographie, les antiquités religieuses supplée

[1] Cet ouvrage fut la base de l'enseignement grammatical latin dans les écoles du moyen âge, où Donat devint le grammairien par excellence. Dans l'un des cinq bas-reliefs que L. della Robbia fut chargé en 1437 de sculpter sur le campanile du dôme de Florence pour compléter ceux de Giotto, c'est Donat qui représente la Grammaire.

à l'absence de critique; nous trouvons surtout son ami Macrobe.

Macrobius Théodosius, tout en faisant du commentaire et de l'archéologie, n'était pourtant point un grammairien de profession : il a même dû remplir de hautes fonctions. Nous avons de lui un *commentaire* en deux livres *sur le Songe de Scipion :* les explications qu'il y donne sur la cosmographie platonicienne ont leur prix sans doute, mais ce qui rend l'ouvrage inestimable, c'est qu'il nous a conservé le texte de ce fragment de la *République* de Cicéron, qui ne se trouve nulle part ailleurs. On possède aussi ses sept livres de *Saturnales* où il se propose de donner à son fils le résumé de tout ce qu'il a lui-même appris dans les livres latins ou grecs. L'ouvrage tient à la fois pour le fond d'Aulu-Gelle et pour la forme du *Banquet* de Platon, car ce sont des dialogues entre gens distingués, philosophes, médecins, orateurs, grammairiens, soit avant soit pendant le repas, la veille et les trois jours des Saturnales. Ces dialogues roulent principalement sur Virgile, considéré comme philosophe, imitateur des Grecs, connaisseur du droit augural et pontifical. Les uns l'attaquent, les autres le défendent. L'ouvrage est quelque chose de mieux qu'une simple compilation, et le style n'est pas mauvais.

Enfin, parmi les représentants les plus renommés de la science grammaticale au commencement du VIe siècle, nous rappellerons **Priscien** de Césarée, dont *l'Ars* ou *Institutio de Arte grammatica* en XVIII livres, forme un cours complet de grammaire. L'auteur s'y proposait d'appliquer au latin tout ce que les Grecs avaient produit dans cette partie et de montrer l'intime connexion des deux langues. L'ouvrage est prolixe, d'une science peu profonde, d'un sens critique peu fin, mais pourtant, tel quel, il eut une influence immense : au XVIe siècle il régnait encore dans les écoles [1].

Marcianus Capella. — On sait comment les stoïciens pour mettre leur système d'accord avec la croyance populaire avaient eu recours à l'allégorie. Au Ve siècle nous la voyons servir à un bizarre essai d'encyclopédie dans le *Mariage de Mercure et de la Philologie*. Cet ouvrage qui s'appelle aussi *satira* ou *satiricon*, parce qu'il y a prose et vers, fut composé de 410 à 427 par *Marcianus Felix Capella* de Madaure. Il a neuf livres. Les deux premiers sont consacrés à l'exposition de l'allégorie qui sert de cadre. Mercure veut se marier : après plusieurs demandes inutiles, il accepte Philologie que lui propose Apollon. Au second livre nous sommes au palais de Jupiter où arrive la fiancée, escortée des Muses, des Grâces, des quatre vertus cardinales et d'Athanasia. Mercure s'y rend de son côté avec les sept jeunes filles qui représentent les sept arts libéraux, Grammaire, Dialectique, Rhétorique, Géométrie, Arithmétique, Astronomie, Musique, et qu'il met au service de sa fiancée. Chacune de ces jeunes filles prend alors la parole à son tour et expose la science qui est sa propriété. Puis, comme la nuit est venue, on lève la séance, et elles accompagnent en chantant la fiancée à la chambre nuptiale. Voilà le plan de cet ouvrage qui eut sur le moyen âge une influence immense dans le double domaine de la pensée et de l'art. On le voit commenté par les hommes les plus distingués, comme Scot Érigène. Quant au style, c'est, dit Huet, la barbarie même.

[1] Voir plus haut, page 196, la note 3.

III. — L'éloquence.

Les Panégyristes. — Symmaque.

Les Panégyristes. — Toute l'éloquence profane de cette époque aboutit au panégyrique : c'est Pline le Jeune qui est le père de cette littérature qu'il n'eût peut-être pas toujours reconnue. Il nous reste onze de ces *Panégyriques*, qui vont de Dioclétien à Théodose, de la fin du IIIe siècle à la fin du IVe; ce sont des remercîments, des adresses de félicitations que les villes faisaient porter aux empereurs par le plus disert de l'endroit. Ils sont tous, moins deux anonymes, l'œuvre de rhéteurs gaulois, **Claudius Mamertinus** de Trèves, **Eumène** d'Autun, **Nazarius** et **Pacatus Drépanius** de Bordeaux, et ce n'est pas l'effet du hasard qui n'a mis dans cette collection que des discours de cette provenance. De l'aveu de tous les contemporains, la Gaule était au IVe siècle

la terre classique de l'éloquence; c'étaient les écoles de ce pays qui étaient les plus célèbres, Marseille, Lyon, Narbonne, Toulouse, Bordeaux, Autun, Reims, Trèves. On s'y rendait de toutes les parties de l'empire, et cet éclat se maintint jusqu'aux invasions du ve siècle qui emportèrent l'éloquence avec le reste. On sent dans ces panégyriques une étude attentive de Cicéron, un soin vigilant à se garantir des provincialismes; le latin en est correct, facile à comprendre. Il y a, cela va de soi, la pompe officielle et vide du style de chancellerie, et aussi cette espèce d'emphase, ce *bombast* propre à l'éloquence gauloise qui, suivant l'expression de saint Jérôme, aimait à chausser le cothurne. Mais les idées n'y manquent pas, ni même l'indépendance, et les renseignements historiques en rehaussent la valeur.

Rome n'était pourtant pas sans orateurs, elle avait **Q. Aurelius Symmachus** (345 à 415), celui qui en qualité de consul (391) adressa sous forme de lettre à Valentinien III son fameux discours pour le maintien dans le sénat de l'autel de la Victoire. Pendant longtemps l'on n'eut de lui que le recueil de ses *Lettres* en dix livres, fait à l'imitation de celui de Pline le Jeune, dont l'autorité était alors considérable. Ces lettres que Symmaque adressait aux hommes les plus distingués du paganisme et du christianisme, comme Ambroise, Hilaire, Eutrope, Rufin, Stilicon, sont assez peu intéressantes pour le fond, malgré le soin avec lequel Symmaque les travaillait : ce ne sont guère que des recommandations, des félicitations, des condoléances, des invitations, des renseignements sur sa santé qui fut toujours mauvaise, des plaintes sur la cherté des vivres, le tout en petits billets ordinairement. Mais en 1815, A. Maï a retrouvé sur un palimpseste du vi^e siècle, à l'Ambrosienne, des restes de neuf *discours*, dont trois *panégyriques*, deux à Valentinien, et le troisième à Gratien. Malgré les défauts du genre, il y a du mérite, le style en est pur, facile, plus facile même que dans la correspondance, et l'on comprend l'impression profonde que faisait encore cette éloquence longtemps après la mort de Symmaque. Macrobe l'égalait à Pline le Jeune, et c'est en effet le terme de comparaison qui se présente aussitôt.

IV. — La philosophie.

Boèce : le *De consolatione philosophiae*.

La philosophie n'a qu'un nom à citer pour toute cette époque, celui de **Boèce** (475 à 80—525), qui, né de famille noble, époux de la petite-fille de Symmaque, consul, favori d'abord de Théodoric, fut ensuite suspecté de trahison et mis à mort à peu près sans jugement de la façon la plus barbare. Boèce, qui fut canonisé pour avoir été torturé par un roi arien, n'était chrétien qu'en apparence, en réalité il fut philosophe et tourna de ce côté toute son activité. Il composa sur la logique, la rhétorique, les mathématiques, la musique, de nombreux ouvrages, en grande partie commentaires ou traductions. Il voulait traduire tout Aristote et tout Platon, et dans un grand travail d'exégèse montrer que ces deux philosophes étaient d'accord sur les questions principales. Il n'exécuta qu'une partie de ce plan gigantesque, la traduction et le commentaire d'Aristote. Tous ces ouvrages exercèrent une influence profonde sur le moyen âge, qui, dans son impossibilité de comprendre le grec, ne connut la philosophie ancienne que par Boèce.

Mais le plus célèbre aujourd'hui de ses livres est celui qu'il composa dans sa prison, sous ce titre : *De consolatione philosophiae libri V*. Dans cet ouvrage qui par sa forme, prose et vers, tient de l'ancienne *satire*, et par son cadre allégorique, s'inspire de Marcianus Capella, Boèce qui jusque-là n'avait guère fait que paraphraser la pensée des autres, se montre original et laisse enfin parler son âme à lui, son intelligence et son cœur. Il commence par déplorer sa catastrophe en vers élégiaques, remerciant les Muses de l'avoir suivi dans son cachot. Apparaît alors la Philosophie qui vient le consoler. Entre elle et lui s'établit un dialogue où sont traitées toutes les questions vitales de la Providence, de l'essence du bonheur qui réside dans la vertu et non dans les biens périssables, comme les honneurs, la puissance, la gloire, les plaisirs. Ce qui rendit cet ouvrage si populaire, c'est la forme claire

toute plastique, sous laquelle les idées morales étaient présentées, le talent avec lequel l'auteur sait reposer par un intermède poétique l'esprit fatigué par les discussions de la philosophie. Quant au style, il est orné, recherché, suivant le goût de l'époque : les vers au reste valent mieux que la prose. En somme « c'est un bel et noble ouvrage d'une tristesse majestueuse et d'une sévère résignation qui n'exclut pas la sensibilité... Ce n'est plus la langue lumineuse de Cicéron, le style piquant et vif de Sénèque. L'expression a une sorte de pâleur et de vague, symptôme touchant d'une pensée qui s'éteint, d'une civilisation encore belle, mais qui va mourir. » (de Sacy.)

II. — Littérature chrétienne.

A côté de cette littérature profane et païenne dont nous venons de retracer l'histoire s'en développait une autre d'un caractère tout particulier, qui, née sur le terrain religieux et chrétien, s'y maintint avec un soin jaloux. Sans respect pour ces lettres, pour cette philosophie dont les Pères de l'Église grecque empruntaient si volontiers la parure de leur langage, les écrivains chrétiens d'Occident semblent généralement se plaire à heurter toutes ces délicatesses mondaines. Ils méprisent le bien-dire que ne sentiraient pas du reste les rudes populations auxquelles ils s'adressent : ils parlent à ces provinciaux, nés de la veille à la langue latine, comme des missionnaires à des barbares, et plus tard, quand le christianisme aura conquis les classes instruites, plus préoccupés de l'intégrité du dogme que curieux de perfection littéraire, mal servis du reste par un idiome en décomposition, les Pères de l'Église d'Occident garderont toujours dans leur éloquence une rudesse, un dédain de la forme, un caractère austèrement pratique, qui fait avec la parole savante, ornée des Pères grecs le contraste le plus frappant.

§ I. — LA PROSE

I. — L'éloquence et la philosophie.

Minucius Félix. — Tertullien. — Saint Cyprien. — Arnobe. — Lactance. — Saint Hilaire de Poitiers. — Saint Ambroise. — Saint Jérôme. — Saint Augustin. — Salvien. — Saint Léon le Grand. — Césaire d'Arles.

Minucius Félix. — En Occident comme en Orient, le christianisme éprouva de bonne heure le besoin de protester contre les préjugés auxquels il était en butte. Dès la fin du second siècle (180 à 185) paraît l'*Octavius* de Minucius Félix, avocat distingué à Rome, qui s'était fait chrétien assez tard. Ce n'est pas au pouvoir que s'adresse cette apologie, mais aux païens lettrés. C'est un dialogue, sur le rivage d'Ostie, entre un chrétien, Octavius, et un païen, Cécilius, dans lequel Minucius joue le rôle d'arbitre, et qui se termine par la conversion du païen convaincu. Minucius avait pris pour modèle le *De natura deorum* de Cicéron et il s'en rapproche heureusement. Le style est clair, élégant, d'un naturel qui surprend chez un contemporain de Fronton et d'Apulée. Dans tout le dialogue circule une douce chaleur, sans amertume ni colère. L'auteur présente le christianisme comme une religion supérieure aux extravagances du paganisme, mais pour ne point effaroucher des lecteurs prévenus, il semble vouloir ne s'adresser qu'à la raison et tirer d'elle seule tous ses moyens; non seulement il ne cite pas la Bible, mais il évite de parler de ce qui fait le fond du christianisme, le dogme de la Trinité et le Baptême. Il présente le christianisme moins comme une religion nouvelle que comme le couronnement naturel de la culture antique, de la civilisation gréco-romaine.

Tertullien. — Avec cet écrivain nous passons dans une tout autre atmosphère. *Q. Septimius Florens Tertullianus*, né à Carthage de 150 à 160, de famille païenne, avocat probablement, car il connaît bien le droit, fut converti de bonne heure par le courage qu'il vit déployer aux chrétiens dans le martyre. Ardent orthodoxe d'abord, il passa au montanisme et

combattit l'Église avec autant de fougue qu'autrefois le paganisme. Il mourut dans une extrême vieillesse (vers 240?)

Tertullien composa soit comme catholique soit comme montaniste de nombreux ouvrages de polémique, de morale, de discipline. Mais son œuvre la plus remarquable est l'*Apologie* qu'il adressa à tous les gouverneurs de l'empire romain, lors d'une persécution (197 ?). L'auteur se plaçant hardiment sur le terrain nouveau du droit civil et politique, montre que les lois qu'on prétend opposer au christianisme sont depuis longtemps tombées en désuétude, que les crimes secrets ou publics qu'on reproche à ses adhérents n'ont aucune réalité, que les chrétiens, sans adorer le génie de l'empereur, prient pour sa personne et que leur culte, loin d'être pernicieux pour la société, l'épure par les vertus qu'il suscite. Puis bientôt dans une nouvelle apologie, adressée cette fois non plus au pouvoir, mais *aux Nations* elles-mêmes, il poursuit la défense du christianisme, en montrant par un examen détaillé de la religion païenne tout ce qu'elle a de faux et de ridicule. Enfin dans un *Témoignage de l'âme* il achève victorieusement son apologie, en prenant l'âme elle-même à témoin et en la sommant de confesser l'unité de Dieu. Passant ensuite de la défense à l'attaque, il harcèle, il raille sans pitié le paganisme *(de Idololatria, de Spectaculis)*. Comme moraliste, Tertullien écrivit *sur la Patience*, tout en avouant qu'il était l'homme le moins apte à parler de cette vertu, *sur l'Oraison*, sur le mariage *(ad Uxorem)*, *sur la Toilette des femmes*, traité dans lequel on voit par les pratiques qu'il attaque, que le fard et tous les raffinements de l'élégance ne sont point une invention moderne.

Génie fécond, âme ardente, tout imprégnée de sensualité africaine, continuellement emporté d'un excès à l'autre, plein de dédain comme le saint Paul de Bossuet pour les moyens oratoires qu'enseigne la Grèce, puisant non seulement sans scrupule, mais avec une verve de réaliste dans la langue populaire, créant lui-même son expression, quand il ne trouve rien d'assez violent pour sa fougueuse imagination, Tertullien s'est fait un idiome riche, étincelant, original, vive image de sa puissante et singulière personnalité. Sa réputation fut considérable : saint Cyprien ne passait pas un jour sans lire *le maître ;* saint Augustin, saint Jérôme, tout en déplorant ses erreurs, vantent avec enthousiasme son éloquence. Plus d'un apologiste moderne s'est forgé, comme dit Balzac, d'excellentes armes avec le fer de son style, et Bossuet lui-même s'échauffa plus d'une fois au feu de cette parole ardente.

Saint Cyprien. — C'était un rhéteur illustre de Carthage qui se convertit vers 245, et trois ans plus tard, grâce à ses vertus, à son talent, devenait évêque de cette ville. Il fut décapité en 257, lors de la persécution de Valérien. Outre de nombreuses lettres, soit à des particuliers, soit à des églises, sur des points de dogme ou de discipline, il avait composé plusieurs ouvrages dont le plus intéressant pour nous est son traité *De la grâce* de Dieu, entretien familier qu'il a sous la tonnelle d'un jardin avec un ami, Donat, récemment converti comme lui, et où il fait le tableau de la vie nouvelle que le baptême lui a donnée; on cite encore l'écrit *ad Demetrianum*, où il montre la décrépitude du monde païen qui ne peut être régénéré que par le christianisme, et le traité *sur la Mortalité* qu'il écrivit pour relever le courage des fidèles sur qui sévissait une peste épouvantable. Moins original que Tertullien dont il avait sans cesse les écrits à la main, mais plus foncièrement chrétien, plus tendre de cœur et plus ferme de caractère, Cyprien surpasse son maître par la clarté de son discours. Il compose avec logique; son exposition se déroule sans effort et comme portée par un certain courant oratoire, qui ne manque pas d'ampleur. L'ensemble est facile, même ce qu'il emprunte à Tertullien prend sous sa plume un air d'aisance qui le rend presque original. Saint Cyprien fut en réalité le fondateur du style ecclésiastique chez les Latins.

Arnobe était comme Cyprien un rhéteur africain; il professait à Sicca. Poussé par des songes à se faire chrétien et n'en pouvant obtenir la faculté parce qu'il avait autrefois combattu le christianisme, il composa, comme gage de la sincérité de ses sentiments, un ouvrage en sept livres *contre les Nations* (vers 295, avant la persécution de Dioclétien). C'est une singulière apologie et l'auteur connaissait bien peu encore la religion qu'il voulait défendre : pour lui les âmes sont

des êtres mitoyens *(anceps)*, mortels; il n'est pas bien sûr que les dieux révérés par les païens n'existent pas, il paraît ignorer l'Ancien Testament et savoir assez mal le Nouveau. Quant au style, c'est tout ce qu'on peut imaginer de plus obscur et de plus barbare. Sans influence sur ses contemporains, il n'a guère d'intérêt pour les modernes que par les renseignements qu'il fournit sur la religion romaine, encore ne sont-ils pas sûrs. Arnobe ne connaissait pas mieux le paganisme qu'il quittait que le christianisme où il voulait entrer.

Lactance (Firmianus), originaire peut-être d'Italie et suivant saint Jérome, élève d'Arnobe, alla sur l'appel de Dioclétien professer la rhétorique latine à Nicomédie, mais il y mourait de faim, car la population de la ville était grecque. Il profita de ses loisirs forcés pour composer quelques ouvrages de rhétorique et de grammaire aujourd'hui perdus; il s'exerça aussi dans la poésie et c'est à lui très probablement qu'il faut donner un petit poème en 85 distiques où est contée la légende du *Phénix* qui devait être si populaire au moyen âge, comme symbole de l'immortalité de l'âme. Puis Lactance se convertit et consacra désormais sa plume à la défense du christianisme. Il fut dans sa vieillesse précepteur de Crispus, fils de Constantin, de 313 à 315. On ignore la date de sa mort.

Son premier ouvrage (vers 304) *de Opificio Dei*, où il cherche à défendre la Providence contre les épicuriens surtout, par la perfection de l'organisme humain, est encore plus philosophique que religieux. Les *Institutions divines*, qu'il composa de 307 à 310 pendant la persécution de Dioclétien, sont au contraire entièrement chrétiennes. C'est un ouvrage d'exposition plutôt que d'apologie: Lactance y veut conduire le savant à la vraie science et les ignorants à la vraie religion, et, comme la langue simple et populaire des premiers apologistes ne donnait qu'une idée basse du christianisme, il mettra, dit-il, au bord de la coupe, le miel de la sagesse céleste. Faible au point de vue théologique et philosophique, l'ouvrage est remarquable par le caractère moral que l'auteur donne à son argumentation: c'est par les vertus qu'il engendre que Lactance démontre surtout la divinité du christianisme. Le livre

qu'il composa ensuite *sur la Colère* de Dieu peut être regardé comme le complément des *Institutions*. Lactance chercha à prouver, et contre les stoïciens qui n'attribuaient à la divinité que l'amour et contre les épicuriens qui la faisaient indifférente, que Dieu connaît également la colère et qu'il sait aussi bien châtier les méchants qu'aimer les bons. Enfin, on lui attribue assez généralement un ouvrage *sur la Mort des persécuteurs*, qu'il aurait écrit vers 314 et où il montre comment le Dieu des chrétiens se venge même dès ici-bas par la mort cruelle qu'il inflige à ceux qui persécutent son Église.

« Lactance est le type de ces hommes qui, nés au sein du paganisme, formés aux lettres antiques, passaient au christianisme et lui consacraient un talent puisé à des sources profanes ; il en est le type le plus brillant par la pompe et l'harmonie du style, comme le plus curieux par les traces nombreuses de sa première condition de rhéteur païen, qui restèrent toujours empreintes sur ses œuvres. Lactance a été nommé le Cicéron chrétien, bien que çà et là quelques locutions barbares rappellent la date de ses compositions. L'ancien professeur de Nicomédie est nourri de l'antiquité; par un reste d'habitude, il cite les auteurs païens plus souvent que l'Évangile. Ovide même, à la fois si frivole et si mythologique, trouve grâce devant Lactance, qui l'appelle « cet aimable poète » (Ampère). Aussi saint Jérôme tout en admirant son éloquence cicéronienne, avoue-t-il qu'il n'a pas eu autant de succès à prouver la vérité chrétienne qu'à détruire l'erreur et l'impiété.

Au IVe siècle, le triomphe définitif du christianisme donne à l'éloquence une nouvelle forme et des développements nouveaux. Au lieu d'apologistes, ce sont des docteurs qui par l'ampleur de leur parole ou l'étendue de leur science se montrent à la hauteur du rôle que l'Église allait désormais remplir dans le monde.

Saint Hilaire de Poitiers fut le premier qui entra dans cette voie. Né entre 310 et 320 de famille distinguée et païenne, Hilaire dans une espèce de confession intellectuelle qu'il mit en tête de son traité *de la Trinité*, a raconté lui-même comment, ne trouvant pas la vérité dans la philosophie, il l'alla

demander au christianisme. Bientôt évêque, il défendit le symbole de Nicée avec tant d'ardeur que Constance l'exila en Asie-Mineure (356). Ce séjour eut une importance décisive sur la tournure d'esprit d'Hilaire : mis en contact direct avec la langue, la littérature, la liturgie de cette Église orientale et surtout avec le génie spéculatif de ses Pères, il sentit ce qui manquait à l'Église latine et travailla désormais à le lui donner. Parmi ses devanciers, les uns, comme Tertullien, négligeaient la forme, les autres, comme Lactance, la regardaient comme un moyen purement esthétique qui les mettait plus facilement en contact avec les païens : Hilaire le premier l'exigea comme un ornement dû à la dignité de la vérité. C'est ainsi que dans son traité *de la Trinité*, il prie Dieu de lui accorder non seulement la lumière de l'intelligence et la sûreté de la doctrine, mais encore la signification des termes et la beauté de l'expression, *dictorum honor*. Si par ce traité il initiait l'Occident aux spéculations théologiques de l'Orient, dans ses commentaires sur la Bible il importait l'explication allégorique et symbolique, qui dominera durant tout le moyen âge dans l'interprétation des Livres Saints et aura tant d'influence sur la plastique de cette époque. Enfin il rapportait d'Orient encore quelque chose de la pompe liturgique de ces pays, et surtout l'usage du chant dans les prières publiques. Il composa lui-même un *livre d'Hymnes*, dont il ne reste malheureusement rien d'authentique. Hilaire publia aussi plusieurs ouvrages de controverse religieuse contre les ariens dont il fut l'adversaire le plus ardent.

Comme écrivain, si l'on en croit saint Jérôme, c'est Quintilien qu'il se serait proposé pour modèle et c'est à l'imitation de l'*Institution oratoire* qu'il aurait divisé son traité *de la Trinité* en douze livres. Le même critique reconnaît à notre auteur de l'éloquence, mêlée d'un peu d'emphase, ce qu'il appelle le cothurne gaulois, un style paré « des fleurs de la Grèce, mais assez peu accessible aux lecteurs simples ». Hilaire, qui le premier des Latins traitait des sujets de spéculation, comme la Trinité, dut souvent se créer son expression : sa langue n'est pas toujours pure, mais elle est vigoureuse, et plus d'une fois à travers sa métaphysique et sa théologie passe un souffle vraiment poétique.

Saint Ambroise. — Tout différent d'Hilaire porté à la spéculation comme ses maîtres grecs, Ambroise est un homme d'action, de gouvernement, de parole publique, un vrai consul romain sous la mitre de l'évêque. Né probablement à Trèves, vers 340, d'un père chrétien qui était préfet du prétoire des Gaules, Ambroise reçut d'abord dans ce pays, puis à Rome, une brillante éducation. A 34 ans, il était procurateur de la Ligurie et de l'Émilie, populaire déjà par ses talents et ses qualités morales, si bien qu'un jour à Milan, chef-lieu de sa province, ariens et catholiques se disputant pour la nomination d'un évêque, il fut lui-même acclamé malgré sa résistance. Il avait déjà les vertus de l'épiscopat, il se mit aussitôt à en acquérir la science, étudiant les Pères grecs, Clément, Origène et parmi ses contemporains, surtout Basile, qu'il prit pour modèle dans l'art d'administrer. D'une activité infatigable comme pasteur, prédicateur, homme politique, on le voit tour à tour défendre la foi de Nicée contre les ariens, le christianisme contre le païen Symmaque, l'Italie contre l'usurpateur Maxime, les privilèges de l'Église contre le pouvoir civil et les droits de l'humanité contre un prince assez dénaturé pour massacrer sept mille de ses sujets. Toujours et partout sur la brèche, payant de sa personne et de son éloquence, il mourut jeune encore, épuisé sans doute par tant de labeurs (4 avril 397).

La parole d'Ambroise était encore de l'action : ses livres avaient été d'abord prêchés. Tous ses nombreux traités sur la Bible (*de Paradiso*, *de Caïn et Abel*, *de Abraham*, etc.) ont été des homélies où il l'interprétait de vive voix aux fidèles, suivant tantôt la méthode parénétique, tantôt, à l'exemple de saint Hilaire, la méthode allégorique qu'il achevait de rendre populaire en Occident. Son ouvrage le plus important en ce genre est un *Hexaméron* où il explique la création, à la manière de saint Basile, mais sans la poésie de son modèle. C'est sous forme de sermons que s'étaient produits également ses traités de morale, comme ses nombreux ouvrages sur la virginité, où la vie religieuse est exaltée aux dépens du mariage; son livre capital *sur les Devoirs des ministres* de l'Église, où il s'inspirait visiblement de Cicéron, donnant

ainsi un curieux exemple de la manière dont le christianisme essayait de s'assimiler, forme et fond, la culture antique.

Comme orateur, Ambroise a laissé trois oraisons funèbres : ce sont les plus anciennes que nous ayons en latin. L'une a été prononcée à la mort de son frère Satyrus (379); on y sent avec charme le cœur du frère sous les artifices de la rhétorique. Dans l'autre il célébrait Valentinien II, assassiné à 20 ans par Arbogaste : l'affection qu'il avait toujours eue pour le jeune prince, les tristes circonstances de sa mort, la présence de sa sœur, tout se réunissait pour inspirer l'orateur; le discours est touchant. Ambroise fut moins heureux pour l'oraison funèbre de Théodose, malgré la grandeur du sujet : comme empereur, Théodose avait battu les Barbares et relevé l'empire, comme chrétien, il avait donné un grand exemple d'humilité, et cependant malgré de beaux passages, l'orateur resta au-dessous de sa tâche, perdu souvent dans des explications allégoriques qui sont pour le moins déplacées.

C'est qu'en réalité Ambroise manquait d'originalité : sa science était peu profonde, même en Écriture sainte. Son goût est loin d'être pur, « son style ingénieux et brillant se pare quelquefois avec trop peu de discrétion des ornements que sa mémoire emprunte aux écrivains de l'ancienne Rome. C'est un chrétien disciple des poètes profanes. Sa diction porte cependant la marque de son siècle et n'est exempte ni d'affectation ni de rudesse. Cet ordre habile et secret, cet heureux enchaînement d'idées qui règne dans le style des grands écrivains, n'étaient plus connus. Une précision quelquefois obscure et forcée, une grandeur inégale et jamais simple, de l'affectation jusque dans les mouvements de l'âme, voilà les défauts de cet orateur auquel il n'a manqué qu'un siècle plus heureux et des contemporains plus dignes de lui [1]. » (Villemain.)

Saint Jérôme est l'homme de lettres, passionné pour l'étude et les livres, mais mobile, irritable et d'une fougue de caractère qu'il devait, disait-il lui-même, à la région barbare où il

[1] Saint Ambroise avait aussi composé des hymnes dont nous parlerons plus loin, au chapitre de la poésie chrétienne.

naquit. Il était en effet de Stridon (340), sur les confins de la Dalmatie et de la Pannonie. D'une famille riche qui le fit parfaitement instruire, il étudia la grammaire sous Donat, à Rome, puis la rhétorique, la dialectique, la philosophie grecque, portant l'amour des livres jusqu'à copier lui-même ceux qu'il ne pouvait avoir autrement. Enfin il alla à Trèves étudier la théologie ; puis, pris de goût pour la vie religieuse, il se rendit en Orient, où la mort d'un ami, une dangereuse maladie qu'il fit lui-même, achevèrent de le décider. Ce qui lui coûtait le plus, ce n'est pas de renoncer aux plaisirs de la jeunesse dont il avait goûté, mais de quitter ses chers auteurs, son Platon, son Cicéron, pour la Bible dont le latin lui paraissait « inculte, barbare ». La lutte fut terrible. « Homme faible et misérable, dit-il, je jeûnais avant de lire Cicéron. Après plusieurs nuits passées dans les veilles, après des larmes abondantes que m'arrachait le souvenir de mes fautes, je prenais Platon. Lorsque ensuite, revenant à moi, je m'attachais à lire les Prophètes, leur discours me semblait rude et négligé. Aveugle que j'étais, j'accusais la lumière. » Survint alors une fièvre violente dans le délire de laquelle il eut un rêve effrayant : « Alors je me suis cru transporté en esprit devant le tribunal du juge suprême, qui semblait entouré d'une si vive et si éblouissante clarté que, retombé sur la terre, je n'aurais pu jamais y fixer les yeux. Une voix me demanda qui j'étais : Je suis un chrétien, répondis-je. Tu mens, dit le juge suprême, tu es un cicéronien et non pas un chrétien : où est ton trésor, là est ton cœur. »

C'en était fait : le paganisme littéraire de Jérôme était vaincu. Il s'enferme alors dans le désert pour cinq années, s'imposant comme pénitence d'apprendre l'hébreu, puis revient à Antioche où il est fait prêtre, se rend à Constantinople pour étudier l'exégèse sous Grégoire de Nazianze, et arrive enfin à Rome mettre au service du pape Damase sa plume exercée déjà par quelques ouvrages de polémique et d'histoire. Comme savant, comme ascète, comme homme enfin, il eut dans la société romaine un prestige immense. Mais ces succès mêmes, et la hardiesse avec laquelle il reprenait les vices du clergé, soulevèrent contre lui une telle tempête,

qu'il s'en retourna en Orient. Il fonda à Bethléem une communauté où, par une heureuse innovation, l'un des principaux devoirs était de cultiver la science et la littérature. Il installa une bibliothèque dans son cloître, ouvrit une école où il enseigna lui-même la grammaire, expliqua les auteurs classiques. Dans cette âme si tourmentée jadis, l'apaisement se faisait enfin et Virgile et la Bible se donnaient la main. C'est alors qu'il se livre à toute son activité littéraire et produit la plupart de ses ouvrages. Il mourut enfin (le 30 septembre 420), épuisé de vieillesse, d'austérités, de travail et plus encore de douleurs pour les luttes qui déchiraient l'Église et les invasions qui ravageaient l'empire.

Saint Jérôme laissa un grand nombre d'ouvrages qu'on peut classer ainsi : ses *Lettres* d'abord, qui embrassent une période d'un demi-siècle (370-419), vraie galerie de portraits, où tous les rangs, tous les sexes, tous les âges sont peints de couleurs vives, saisissantes, où l'auteur prend successivement tous les tons, depuis l'amitié jusqu'à la polémique, et qui restent pour l'histoire une mine inépuisable ; puis trois *Vies* de solitaires, où l'auteur se proposait pour modèle la *Vie de saint Antoine* écrite par Athanase, et des ouvrages historiques d'un genre plus savant, comme son tableau de tous les écrivains ecclésiastiques au nombre de 35, depuis saint Paul jusqu'à lui. Chacun d'eux est traité dans un petit chapitre séparé, et malgré des lacunes, des erreurs, l'ouvrage contient de précieux renseignements. C'était dans une vue tout apologétique qu'il l'avait rédigé : il voulait, dit-il dans sa préface, montrer « aux Celse, aux Porphyre, aux Julien, à tous ces chiens enragés contre le Christ » que l'Église, elle aussi, avait des talents. Enfin dans ce genre il retravailla la *Chronique* d'Eusèbe qu'il continua de la mort de Constantin à celle de Valens (378). Mais l'ouvrage se ressent de la hâte avec laquelle il fut composé. Puis, il faut bien le dire, saint Jérôme n'avait pas le sens historique ; il n'a pas de respect pour la chronologie, il ne sait pas saisir le détail caractéristique ; il raccourcit ou passe des choses importantes et s'allonge sur des bagatelles.

Il ne se retrouve vraiment supérieur que dans ses nombreux commentaires sur l'Ancien et le Nouveau Testament : il

y fait preuve d'un réel esprit scientifique et d'une profonde érudition. Sans renoncer complètement à l'allégorie, c'est à l'histoire surtout, à la connaissance des lieux, à l'archéologie, à la langue qu'il demande le sens. Si de ce côté son influence pourtant n'a pas été grande, elle fut immense par sa traduction de la Bible qu'il dédia au pape saint Damase, et qui sous le nom de *Vulgate* a désormais fait loi dans l'Église.

Passionné pour la culture antique, saint Jérôme fit tous ses efforts pour en reproduire la forme élégante ; son latin est facile à comprendre, il est frais, vif, spirituel. Sans portée comme philosophe, sans goût pour la spéculation, ce Père a une valeur de premier ordre dans la critique et l'exégèse. Quant à son caractère, nous avons vu plus haut qu'il en avouait facilement les aspérités. Fougueux, sarcastique, sans pitié dans sa polémique, même contre d'anciens amis comme Rufin, il a en lui du savant batailleur de la Renaissance ; « son âme ardente s'emportait aisément à l'hyperbole de Juvénal et tirait de sa vertu même une liberté de langage qui rappelle trop parfois ce qu'elle flétrit. Et cependant nulle part aussi les charmes de la retraite pure et laborieuse ne sont retracés sous de plus douces images. Partout au milieu des expressions ardentes du solitaire, on aperçoit une grande science du cœur, une grande expérience de ce gouvernement des âmes qu'un pape du moyen âge appelait l'art des arts ». (Villemain.)

Saint Augustin (Aurélius Augustinus). — Le premier des Pères latins comme penseur, il acheva ce que saint Hilaire avait commencé, à savoir d'importer d'Orient en Occident le génie de la spéculation. Né en 354 à Tagaste, petite ville de Numidie, d'un père considéré qui était païen, d'une mère très pieuse, devenue célèbre sous le nom de sainte Monique, Augustin, dont sa famille voulait faire un rhéteur, fit de brillantes études à Madaure, puis à Carthage. Mais entraîné déjà par ses goûts philosophiques, il lisait l'*Hortensius* de Cicéron, où il apprenait que le but le plus élevé de la vie est la recherche de la vérité et l'amour de la sagesse. La Bible où il espérait trouver cette vérité, le rebuta d'abord, et il se tourna vers le manichéisme, tout en continuant ses lectures profanes de

poètes, d'orateurs, surtout de Cicéron, et en se rendant assez maître du grec, qui l'effrayait tant dans son enfance, pour lire seul les *Catégories* d'Aristote. Professeur enfin, il enseigne la rhétorique à Tagaste, à Carthage, avec grand succès, renonce au manichéisme, mais pour tomber dans l'astrologie. A 29 ans, curieux d'un plus vaste théâtre, il se rend à Rome, s'y distingue et, comme Milan avait besoin d'un professeur de rhétorique, c'est lui qui est choisi.

Le séjour de Milan devait avoir une importance décisive pour Augustin. Attiré par l'éloquence d'Ambroise, il aimait à suivre les explications qu'il donnait de la Bible et il finit par sentir le charme de ce livre. Mais il ne pouvait ni comprendre que Dieu fût immatériel ni s'expliquer l'origine du mal : des ouvrages néo-platoniciens qui lui tombèrent entre les mains, lui ouvrirent enfin les yeux. En même temps la lecture de la Bible et surtout des Épîtres de saint Paul achevait de l'incliner au christianisme : une dernière crise éloquemment racontée par lui dans ses *Confessions* brisa ses dernières hésitations. Il quitta sa chaire (386), se retira à la campagne avec quelques amis et sa mère, et l'année suivante il recevait le baptême. Puis il rentre en Afrique, et malgré la retraite où il se dérobe dans son petit bien de Tagaste, il est bientôt fait prêtre d'Hippone, coadjuteur de l'évêque, enfin évêque lui-même. Ce fut pour lui l'occasion de déployer tous ses talents et toutes ses vertus. D'une charité sans bornes pour les pauvres, d'un zèle infatigable dans la prédication, dans la lutte contre les sectes si nombreuses en Afrique, manichéens, donatistes, pélagiens, Augustin, du fond du cloître où il vivait en simple moine, correspondait avec le monde entier. C'est de là que suivant la grande image de saint Prosper, ses livres se répandaient comme un fleuve par tout l'univers. Il mourut le 24 août 430, pendant le siège que les Vandales faisaient d'Hippone.

Ce Père avait immensément écrit. Dans ses *Rétractations* qu'il composa quatre ans avant sa mort, il donna le catalogue de tous ses ouvrages par ordre chronologique [1].

[1] Saint Augustin a donné à cette revue de ses ouvrages le nom de

Les plus populaires sont les *Confessions* et la *Cité de Dieu*.

Augustin avait à peu près 43 ans quand il écrivit les *Confessions*. Dans cet ouvrage en treize livres, les neuf premiers racontent l'histoire de sa vie intime, intellectuelle et morale, jusqu'à la mort de sa mère, quand il avait lui-même 33 ans. Le dixième livre fait voir ce qu'était Augustin à dix ans de là, sa connaissance de Dieu et sa vie morale. Les trois derniers livres sont consacrés à des explications des premiers chapitres de la *Genèse* : par ces discussions à la fois théologiques et philosophiques, Augustin achève de nous faire son portrait intellectuel et de nous montrer tout ce que son esprit avait gagné au christianisme. « C'est un livre vraiment unique que ces *Confessions*, ce cri d'humilité et cet hymne à Dieu tout ensemble, ce souvenir d'un pécheur et cette prière d'un converti. Le récit est moins anecdotique, moins varié que celui de Rousseau (dans son livre du même titre). Ce n'est pas que le premier manque de franchise, mais sa langue est trop pure pour tout raconter. Quelques expressions sensibles et vives lui suffisent à rappeler les égarements de sa jeunesse et les séduisantes images dont il fut trop charmé. Partout d'ailleurs, même dans les détails les plus minutieux de l'en-

Rétractations, parce qu'il s'y proposait de relever toutes les contradictions, les erreurs où il avait pu tomber pendant sa longue carrière d'écrivain. Il serait trop long d'énumérer toutes les œuvres de ce Père; disons seulement qu'on peut les classer ainsi : les *écrits philosophiques*, en dialogue, ses premières compositions, parmi lesquels se trouvent surtout ses *Soliloques* sur la connaissance de Dieu et l'immortalité de l'âme, un traité sur *la Musique*, seul reste d'un grand ouvrage qu'il avait commencé sur les sept arts libéraux; les *écrits polemico-dogmatiques* contre les manichéens, les donatistes et les ariens, parmi lesquels se trouvent de grands traités, *de Trinitate*, *de vera Religione;* les *écrits moraux et ascétiques* sur le mariage, la virginité, le travail des moines, etc., les *Sermons*, dont on reconnaît 363 comme authentiques; les *Commentaires* sur la Bible; des ouvrages d'un caractère plus particulièrement professionnel, comme le traité *de Catechizandis rudibus*, des *Lettres* au nombre de plus de 200, sur une période de plus de 40 ans, mais qui toutes écrites par le docteur ou par l'évêque, n'ont rien d'intime comme celles de saint Jérôme ; enfin une composition en vers, peu digne de saint Augustin, mais parfaitement authentique : c'est un psaume *alphabétique* ou *abécédaire* en 20 strophes dans chacune desquelles le premier vers reproduit successivement les lettres de l'alphabet de A à V. Il était destiné à être chanté à l'Église contre les donatistes.

fance il porte une sérieuse métaphysique. Son repentir est pieux et passionné. Il voit en lui-même la misère humaine; il remonte aux plus anciens souvenirs, à ces premiers instincts d'orgueil et de colère, qui dans la faiblesse innocente du corps, montrent déjà les germes des tentations de l'âme, et cette nature libre mais déchue que l'homme apporte en naissant... Mais à côté de cette austère théologie, quelle délicate observation du premier travail de l'intelligence, dès les premiers mouvements de la pensée! avec quel charme il vous raconte sa peine pour apprendre le grec, qui était le latin d'aujourd'hui, puis son attrait pour Virgile, qu'il entendait sans effort! Mais tout à coup la voix sévère du pénitent vient blâmer cette éducation frivole et corruptrice... Je ne sais, mais il y a là pour moi un mélange de grâce et de sévérité, un tour d'imagination que je préfère aux premières pages si vantées de Rousseau. C'est un monde également humain, mais plus noble où l'âme, en sentant sa faiblesse, ne se complaît à rien d'impur. » (Villemain.)

Dans les *Confessions*, saint Augustin nous montre l'action de Dieu sur l'homme; dans la *Cité* il nous fait voir son action sur le monde. Cet ouvrage lui fut inspiré par les circonstances : la prise de Rome par Alaric venait d'épouvanter le monde civilisé. Les païens en profitaient pour renouveler leurs attaques, rejetant toutes ces catastrophes sur l'abandon du culte traditionnel. Ces objections, déjà anciennes, avaient été plusieurs fois réfutées, mais elles reprenaient alors de nouvelles forces et c'est pour leur répondre qu'Augustin prit la plume. Il a fait lui-même dans ses *Rétractations* l'analyse de l'ouvrage. Il a vingt-deux livres : les dix premiers qui forment comme la première partie de l'œuvre sont consacrés à réfuter ceux qui prétendent que la prospérité d'un empire est inséparable du culte polythéiste, et ceux à qui ce culte paraît nécessaire pour le bonheur de la vie future. A cette première partie toute négative, Augustin oppose alors sa propre doctrine dans les douze livres suivants : il montre successivement comment naissent les deux cités, terrestre et céleste, comment elles se développent et quelle est la fin de chacune d'elles. C'est ainsi qu'il fait l'histoire du monde et le juge du point de vue chrétien dans ses travaux, ses conquêtes et ses gloires. Puis, en regard de cette cité terrestre qui doit son origine au péché, qui ne va qu'à travers les larmes, le sang, la ruine, il place la cité céleste avec ses vertus, sa pureté, sa félicité dernière promise par Dieu même et qui est la vision même de Dieu.

Tel est cet ouvrage monumental et singulier qu'anime partout un beau génie illuminé d'une foi profonde. Cependant il se ressent du siècle comme tous les autres ouvrages de l'auteur, et principalement aussi de la manière dont il fut composé. Augustin y travailla longtemps (413-426) : si l'idée reste une et bien suivie, les développements manquent de proportion. Il est des chapitres qui forment presque une œuvre indépendante. Ce n'est plus la belle unité esthétique de ce Platon qu'aimait tant Augustin, mais plutôt, ainsi qu'on l'a remarqué (Ébert), la manière de Montaigne avec ses digressions sans fin. Morale, histoire, métaphysique, l'auteur touche à tout et semble vouloir tout épuiser. Mais ce défaut fut peut-être même un avantage pour la diffusion du livre. Bien peu nombreux étaient alors ceux qui pouvaient le lire en entier et en saisir l'idée mère, mais chacun pouvait s'édifier dans des chapitres particuliers. De là sans doute la popularité de cet ouvrage au moyen âge, qui retrouvait en lui ses tendances mystiques, en même temps qu'un résumé commode de toute la science antique, profane et sacrée.

Cette science pourtant est plus apparente que profonde. Saint Augustin ne connaissait en réalité de l'antiquité que ce dont il avait immédiatement besoin. C'est Varron qui est sa source principale. Quant à son style, il dit lui-même qu'il n'entend point se soumettre « à la férule des grammairiens ». Aussi, pour se faire comprendre des pauvres pêcheurs d'Hippone, dans ses sermons, ne craint-il pas d'aller jusqu'au barbarisme. Sa phrase est souvent entortillée, surchargée : de là de fréquentes obscurités. Il a toutes les antithèses et tous les jeux de mots de Sénèque. Par la finesse de son intelligence, la richesse de ses pensées, la souplesse de sa dialectique, il est incontestablement le premier de tous les Pères de l'Église latine, et, bien qu'il n'ait rien créé dans la spé-

culation, c'est lui qui sut le mieux développer, ordonner et mettre en harmonie le christianisme avec la science et la raison. A toutes ces qualités intellectuelles Augustin joignait une nature délicate, affectueuse, tolérante. Il aimait les arts, les lettres; il pleurait aux vers de Virgile sur Didon et sentait la musique avec un charme tel qu'il se reproche comme un péché le plaisir qu'il prenait aux chants de l'Église. Ainsi tous les dons, tous les contrastes éclatent dans cet homme extraordinaire : orateur, philosophe, théologien de premier ordre, il ne lui a manqué, pour être un grand écrivain, que de vivre à une époque meilleure.

Salvien. — Avec plus d'emportement, de coloris, mais moins de science et de philosophie, un prêtre de l'Église de Marseille, probablement originaire de Trèves ou de Cologne, Salvien, reprit l'idée de saint Augustin. Dans son livre *du Gouvernement de Dieu* ou *de la Providence*, composé vers le milieu du siècle, il se propose de prouver aux Romains qu'ils ont tort d'accuser la Providence des calamités qui les frappent : c'est à leurs vices qu'ils doivent s'en prendre. Oppression des petits, brigandage du fisc, débauches, passion pour le théâtre, insouciance et lâcheté, Salvien passe tout en revue avec énergie et détail, et il conclut à la mission providentielle de ces Barbares, d'une moralité supérieure, que Dieu lance sur le vieux monde pourri, pour le châtier et le régénérer. Dans un autre ouvrage, *Adversus avaritiam ad Ecclesiam*, c'est l'Église elle-même qu'il attaque, lui reprochant son relâchement, sa corruption, son amour effréné des richesses mondaines. La plume de Salvien est ardente et colorée, mais elle donne dans la rhétorique : les jeux de mots, la prolixité trahissent souvent une absence de goût.

On peut citer encore pour leur talent oratoire saint **Léon le Grand,** pape de 440 à 461, dont on a près de cent sermons (96), sobres, bien ordonnés, d'un style qui surprend par sa pureté, et le bon évêque d'Arles, **Césaire** (470-542), un vrai missionnaire par la simplicité, la clarté, l'abondance toute populaire de sa parole. Il s'adressait surtout aux basses classes, mais il a droit au respect de tous les lettrés, car c'est lui qui, fondant un monastère de femmes à la tête duquel était sa sœur, inscrivait le premier dans la règle l'obligation de consacrer chaque jour un certain nombre d'heures à la copie des manuscrits [1].

II. — L'histoire.

Rufin. — Sulpice Sévère. — Paul Orose.

Rufin. — En même temps que l'éloquence et la philosophie, les chrétiens se mirent à cultiver l'histoire. Nous avons vu saint Jérôme traduire la *Chronique d'Eusèbe :* son compagnon d'ascétisme sur le mont des Oliviers, son ami d'abord, avant que des querelles théologiques vinssent les brouiller à mort, Rufin d'Aquilée (345-410), traduisit également et remania l'*Histoire ecclésiastique* du même auteur. C'est dans une vue d'édification qu'il avait entrepris ce travail : il voulait relever le courage des fidèles abattu par tant de calamités, en leur rappelant le passé glorieux de l'Église. Comme saint Jérôme, il compléta son auteur et continua son histoire de 324 à la mort de Théodose en 395. Pour ce qu'il traduisit, il en agit librement, abrégeant ou s'étendant, surtout quand il s'agit de glorifier la vie ascétique, le tout avec peu de sens historique et une visible insuffisance d'études préparatoires. Rufin composa aussi des biographies de moines d'Égypte *(Historia eremitica)* en un style clair, aimable, d'une morale attrayante, malgré le caractère enfantin de bien des miracles. L'historien y trouve l'origine de toutes les pratiques de la vie religieuse.

Sulpice Sévère, un Gaulois d'Aquitaine né vers 365, possède un talent beaucoup plus original. C'était un avocat distingué que la perte de sa femme, l'exemple de son ami Paulin de Nole et l'influence de saint Martin de Tours alors dans toute sa gloire, portèrent à embrasser la vie ascétique. Il composa (de 400 à 403) deux livres de *Chroniques*, improprement appelés *Histoire sacrée*, où il donne un abrégé de l'histoire

[1] Ce monastère devait être établi dans les Champs-Élysées ou les Aliscans d'Arles; mais l'arrivée des Francs en empêcha l'achèvement. On en voit encore les piliers.

biblique jusqu'à Jésus-Christ; puis laissant de côté, pour ne pas les amoindrir en les abrégeant, les faits racontés dans les Évangiles et les Actes des Apôtres, il passe à l'histoire de l'Église et en expose les luttes, les persécutions, les triomphes, et les déchirements par les hérésies. Sulpice Sévère qui s'adressait de préférence aux lettrés, donne un soin tout particulier à son style; il avait pris pour modèle Salluste, en grande estime alors, Tacite et Velléius Paterculus, mais il s'en inspire sans les copier. Sa narration est coulante, habile. Toutes ces qualités classiques lui nuisirent au moyen âge, mais lui valurent la faveur des latinistes de la Renaissance. Il raconta aussi dans une *Biographie* et dans deux *Dialogues* la vie de saint Martin, sans beaucoup de critique, mais avec une affectueuse admiration pour son héros, si simple, si bon, si humain. Ces trois derniers ouvrages furent au contraire très populaires durant tout le moyen âge.

Paul Orose. — Sulpice Sévère et Rufin se rattachent à saint Jérôme: Paul Orose s'inspire de saint Augustin. Originaire de Tarragone, on le voit tout jeune encore (414) se rendre en Afrique et se mettre personnellement en rapport avec le saint, puis, après un voyage de deux ans dans la Palestine où il avait visité saint Jérôme, revenir près d'Augustin. C'était le moment où celui-ci composait sa *Cité de Dieu*; comme le temps lui manquait pour développer tous ses arguments historiques, il engagea Orose à se charger de cette démonstration et c'est ce que fit ce dernier dans ses sept livres d'*Histoires contre les païens*. Reprenant toute l'histoire depuis la création jusqu'à son temps (417), il montre que le monde a été un théâtre permanent de folies, de malheurs, de calamités, que ces fléaux seraient même encore plus grands sans le christianisme qui au moins nous apporte l'espérance d'un avenir meilleur. Conformément au but qu'il poursuit, ce sont donc surtout les calamités qu'Orose rapporte, les prenant soit dans les Livres Saints, soit dans les auteurs profanes. La passion apologétique anime cet ouvrage, sans grande valeur du reste. Il est composé avec hâte; les faits, assez souvent altérés, y sont présentés sans enchaînement. Orose s'élève, il est vrai, à l'idée d'une histoire universelle chrétienne; il présente toute cette histoire comme conduite par Dieu, mais il ne dit pas où, il montre les empires se succédant, mais il ne dit pas pourquoi. En somme, si Bossuet lui a dû quelque chose pour son *Histoire universelle*, la dette n'est pas grande. Quant au style, il varie suivant l'auteur qu'Orose avait sous les yeux: il aime à se parer de Virgile, comme saint Augustin, il a des réminiscences de Cicéron, même de Lucain.

§ II. — LA POÉSIE

Commodien. — Juvencus. — Saint Ambroise. — Prudence. — Saint Paulin de Nole. — Saint Prosper d'Aquitaine. — Mérobaude. — Sidoine Apollinaire. — Sédulius. — Arator. — Saint Avit. — Dracontius. — Fortunat.

Le christianisme avait déjà produit de grands prosateurs, Minucius Félix, Tertullien, Cyprien, Lactance, quand il s'essaya dans la poésie. Les poètes chrétiens suivirent d'abord et continuèrent à suivre de préférence la direction qui dominait alors dans la poésie païenne; ils firent surtout comme celle-ci des poèmes narratifs et didactiques, des panégyriques, des satires même; ils imitaient les mêmes modèles avec cette différence qu'au lieu des fables de la mythologie ils prenaient les récits de la Bible, la vie des saints, la passion des martyrs. Puis avec saint Hilaire et saint Ambroise s'introduisit une forme nouvelle, la poésie lyrique. A l'imitation de l'Orient, l'Église occidentale s'était mise à chanter les psaumes, des fragments de Prophètes dans les offices publics; on passa bientôt à des compositions personnelles où les mystères, les gloires, les souffrances de l'Église, enfin tout ce qui pouvait intéresser la foi des fidèles, était redit avec une effusion pareille, mais sous une forme plus moderne. Ainsi naquit dans l'Église latine une poésie lyrique, modelée d'abord sur la lyrique païenne, mais qui finit par s'affranchir de cette tutelle et créer son idiome, ses procédés. En effet à côté de la poésie savante, horatienne, qui se maintint, il se développa un genre populaire, qui tout en conservant le moule ancien, remplaça la quantité par l'accent. La poésie latine revenait ainsi par sa propre pente à ses premiers errements et les voies se préparaient à la versi-

fication moderne. Dans cette lyrique nouvelle on ne trouve ni la grâce légère, ni la poésie ailée des Grégoire de Nazianze, des Synésios, mais parfois peut-être un sentiment plus profond, des accents plus émus, quelque chose de plus fortifiant pour les épreuves de la vie et je ne sais quoi de sérieux, de digne qui est le propre de la langue latine et qu'accentue encore la gravité chrétienne.

Commodien est le premier nom de poète chrétien que l'on rencontre, et il n'est pas brillant. On a de ce Latin qui vécut en Orient dans la première moitié du IIIe siècle deux poèmes, à savoir des *Instructions*, recueil de prières en acrostiches où l'auteur combat les païens, les Juifs, parle de la fin du monde, de la résurrection, puis s'adresse à toutes les classes de la communauté chrétienne; et un poème *Apologétique*, retrouvé en ce siècle (1852), où sous une forme moins puérile, il traite à peu près la même matière. Mais le procédé de versification est semblable : c'est l'hexamètre, si on peut appeler ainsi une forme de vers où il n'y a de respecté que la césure et où la quantité est remplacée par l'accent, qui même n'est pas toujours bien placé.

Juvencus au contraire est un homme de culture classique, le premier chez qui le christianisme et la poésie latine font réellement alliance. Il était d'une ancienne famille d'Espagne et dut composer vers 330 sa grande *Histoire Évangélique* en 4 livres, formant en tout 3233 hexamètres. C'est une espèce d'épopée dans le genre historique, qu'il se proposait de faire, voulant, disait-il, chanter la vie du Christ, comme Virgile, Homère avaient chanté les héros païens. Il suit fidèlement, sans y rien ajouter, le récit des quatre Évangélistes, prenant pour base celui de saint Mathieu, et il se contente de passer sur le tout un léger vernis poétique. Sa narration est sobre, parfois pourtant elle s'anime et prend un élan vraiment poétique. Sa forme est assez pure : il s'inspire, mais avec indépendance, de Lucrèce, d'Ovide, de Lucain, mais Virgile est son modèle préféré. Son vers est facile, assez régulier, malgré quelques licences, et la langue encore suffisamment classique. On a retrouvé (1852) des poèmes sur des sujets pris à l'Ancien Testament (la Genèse, les livres de

Moïse et de Josue) soit en hexamètres, soit en vers lyriques, qu'on attribue à Juvencus, mais sans une certitude absolue.

Saint Ambroise. — Juvencus ne faisait qu'appliquer la poésie profane à des sujets chrétiens. Saint Hilaire essaya de créer une poésie vraiment chrétienne, mais sans grand succès apparemment, puisqu'il ne s'est rien conservé de lui. Ce fut saint Ambroise qui devait en avoir l'honneur. Les hérétiques se servaient depuis quelque temps déjà de la forme commode du chant pour leur propagande : il est probable que ce fut leur exemple qui lui donna l'idée de ce genre de composition où il se proposait à la fois l'édification des fidèles et la réfutation des ariens. Le nombre des hymnes ambrosiennes a beaucoup varié : le bréviaire romain en reconnaît plus de trente, les anciennes éditions de ce Père en admettent dix-huit, celle des Bénédictins douze, et la critique moderne quatre seulement [1]. Ces quatre hymnes se partagent en huit strophes de quatre vers dimètres iambiques. La prosodie en est régulière, la quantité exacte, et la rime y est évitée : c'est donc tout à fait la forme savante de la poésie païenne, mais le fond en est essentiellement chrétien. La première de ces hymnes, *Deus creator omnium*, est un chant du soir, une action de grâces à Dieu pour la journée écoulée, une demande de protection pour les périls de la nuit; la seconde, *Aeterne rerum conditor*, est une prière au réveil, dès le premier chant du coq dont la voix ramène l'espérance, la sécurité, la vie; la troisième, *Jam surgit hora tertia*, est pour la troisième heure du jour, heure de prière, parce que c'est alors qu'expira le Christ. Enfin la quatrième, *Veni, redemptor gentium*, célèbre la naissance du Rédempteur. Dans ces petites pièces, l'inspiration, les images, les pensées, tout est chrétien et du lyrisme le plus gracieux, le plus naïf.

Dans **Prudence (Aurelius Prudentius Clemens)** se mêlent avec talent les deux directions, lyrique et didactique. Ce poète né vers 348 à Saragosse ou à Calagurris, avocat d'abord, puis haut fonctionnaire, à 50 ans renonça à tout pour célé-

[1] Le *Te Deum* qu'on lui attribue souvent, n'est pas de lui, mais il remonte au VIe, peut-être même au Ve siècle.

30.

brer ou défendre le christianisme. Il fut d'une rare fécondité, car sa période de production sur laquelle il nous renseigne lui-même, ne va, pour les œuvres que nous avons, que de 398 à 405, et il reste de lui près de 20,000 vers en sept ouvrages ou recueils. Les deux premiers, *Liber cathemerinon* et *Liber peristephanon*, sont en mètres lyriques variés, mais le fond tient un peu de tous les genres, récits, tableaux, conseils. Le *Liber cathemerinon* se compose de douze hymnes pour toutes les parties ou occupations du jour, et pour quelques fêtes de l'année. Prudence s'y inspirait de saint Ambroise, mais s'élevait plus haut et de la poésie liturgique montait à l'ode : aussi n'avait-il pas composé ces pièces pour être chantées. Le mètre en est trop artistique et le contenu trop long; mais l'Église en a pris des fragments dont elle s'est fait des hymnes encore en usage dans sa liturgie. Dans le *Liber peristephanon*, composé de quatorze poèmes d'étendue, de forme et d'inspiration diverses, Prudence a célébré autant de saints, de martyrs, surtout d'entre ses compatriotes. Ici, comme dans le recueil précédent, il a su parfaitement adapter le mètre à la légende, prenant un rythme plus ou moins populaire suivant que la légende était elle-même plus ou moins relevée. Le style varie de même et revêt tous les tons, lyrique, épique, didactique; il est quelquefois tout familier, même humoristique, comme dans le poème où il célèbre saint Laurent, ce diacre facétieux qui mystifie si joliment le préfet de Rome. Par ce mélange habile de lyrisme et d'épopée, de réalisme et de poésie, Prudence frayait le chemin à la ballade moderne.

Ses autres poèmes sont tout à fait didactiques et même polémiques. Dans son *Apotheosis* (1084 hex.) il réfute les erreurs que différentes sectes professaient sur la Trinité et particulièrement sur la divinité de Jésus-Christ; dans l'*Hamartigeneia* ou *Origine du mal*, il combat les marcionites qui pour l'expliquer admettaient deux dieux; dans ses *deux livres contre Symmaque* il répond à la lettre où l'éloquent païen demandait le rétablissement de l'autel de la Victoire. Sous le titre de *Psychomachia*, il fit à peu près en mille hexamètres une sorte d'épopée didactique où il raconte sous forme symbolique le combat des vertus et des vices dans l'âme humaine. La Foi en costume champêtre, les épaules nues, les cheveux flottants, s'avance au combat contre le Culte des anciens dieux. Puis l'on voit successivement la Pudicité lutter contre la Luxure, la Patience contre la Colère, l'Humilité contre la Superbe ; la bataille peu à peu s'engage sur toute la ligne et la victoire, bien disputée, finit par rester à la Foi. Ce poème d'une conception originale est très curieux en lui-même et par l'influence qu'il exerça sur le moyen âge : c'est lui qui compléta et popularisa l'allégorie dans la poésie et l'art de cette époque. Enfin nous avons de Prudence un *Dittochaeon* (titre encore inexpliqué) ou recueil de 49 petites pièces qui traitent chacune en quatre hexamètres une scène ou un fait de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Ce qui distingue ce poète chrétien, c'est à la fois son patriotisme romain très ardent, son art d'enfermer la pensée religieuse dans un symbole plastique, et le réalisme tout espagnol de ses peintures. Dans le tableau qu'il fait des tortures de certains martyrs, on sent le compatriote de Ribera, et la collection de mendiants, d'infirmes qu'il expose dans son poème de saint Laurent, semble une vue anticipée de la cour des Miracles. On voit que le poète se complaît à toutes ces horreurs, mais il sait aussi s'élever plus haut : son portrait de Satan dans l'*Hamartigeneia*, sans égaler celui de Milton, a du relief et de l'énergie. La langue de Prudence, malgré l'étude des modèles comme Virgile, Horace, n'a plus la pureté classique, mais elle est encore fraîche et vive, et si ce poète pèche dans sa prosodie, il a du moins la fine intelligence des mètres divers, et l'emploi qu'il sait en faire suivant les sujets montre un homme qui a le sens esthétique.

En passant de Prudence à **saint Paulin de Nole (Pontius Méropius Anicius)**, on sent dans tout son contraste la différence de race. Ce poète était de Bordeaux (353), d'une famille considérable; il fut élève d'Ausone, arriva vite aux honneurs, mais il n'était pas fait pour toute cette vie active. Une santé faible, la mort d'un fils venu tard, les instances de sa femme, pieuse Espagnole, les conseils d'illustres amis, Martin de Tours, Ambroise, le décidèrent enfin à embrasser la vie mo-

nastique. En 394, il se retira à Nole en Campanie où, grâce à sa fortune qui était considérable, il fonda un cloître, des églises, et se fit tant aimer par sa douceur, sa charité, qu'il y fut nommé évêque en 409 et que son souvenir y est encore très populaire. Il mourut le 22 juin 431.

Dans sa période mondaine Paulin avait cultivé la poésie profane. Brillant élève d'Ausone qui corrigeait ses essais, il finit par y renoncer pour passer à la poésie chrétienne et l'une de ses plus belles pièces est précisément celle où il annonce cette résolution à son maître, tout en l'assurant de son éternelle reconnaissance. Dans toute la correspondance entre Ausone et Paulin on sent du reste cette urbanité, cette délicatesse de sentiments qui devait faire du Midi le premier centre de la vie sociale au moyen âge. Saint Paulin, comme poète chrétien, s'exerça dans le panégyrique. Il avait l'habitude d'en composer un chaque année pour la fête de saint Félix auquel il avait une dévotion toute particulière. Il en fit ainsi quatorze qui retracent à peu près toute la vie du saint. Il fit aussi un poème sur saint Jean-Baptiste, en hexamètres également, et paraphrasa trois psaumes (1, 2 et 137). Il s'exerça dans le genre lyrique; c'est ainsi qu'il fit une grande pièce en mètres saphiques, qu'il adressa comme chant d'adieu à un évêque de la Dacie qui était venu le voir et où il peint ces pays barbares s'ouvrant à la civilisation en même temps qu'au christianisme. On a de lui aussi un *Épithalame* tout rempli de pieuses exhortations, puis quelques pièces de circonstance et deux poèmes de polémique, mais sans grande valeur.

Saint Paulin est un poète essentiellement chrétien : il ne veut que le Christ pour sujet; le jugement de Pâris, les guerres des Géants, c'est à ses yeux un jeu bon tout au plus pour un enfant. Chez un élève d'Ausone une pareille rectitude de goût ne laisse pas que de surprendre. Ce n'est pourtant pas qu'il soit un grand poète : sa manière se ressent du genre qu'il aimait à traiter de préférence, elle est diffuse. Son style n'a pas de relief ni de coloris, ce n'est guère que de la prose versifiée. Mais on sent partout une âme affectueuse, élevée, pieuse, facilement enthousiaste. Sa langue est encore assez pure, elle se rattache aux modèles classiques ; on voit qu'il

avait fait de bonnes études dans les écoles de sa ville natale. Ajoutons que ce saint fut le plus charmant des hommes, l'ami des plus distingués d'entre ses contemporains, Jérôme, Ambroise, Augustin, Sulpice Sévère surtout, et si doux enfin, si bon qu'il ne pouvait admettre le dogme de la damnation éternelle.

Saint Prosper d'Aquitaine était d'humeur toute différente. Il vint en Provence vers 428 et là, mis au courant de la doctrine de saint Augustin sur la grâce, il s'employa vivement avec saint Hilaire pour la défendre contre les semi-pélagiens. Il joua dans toutes ces luttes théologiques en Provence, puis à Rome, un rôle considérable dont nous n'avons pas à nous occuper [1]. Ses poésies du reste sont encore de la polémique. Dans son poème *de Ingratis* (avec le double sens d'*ingrats* et de *négateurs de la grâce*) composé vers l'an 430, quand Augustin vivait encore, il raconte, expose et réfute le pélagianisme avec aussi peu de talent poétique que de tolérance : ce n'est guère que de la prose versifiée. Il prend à saint Augustin toute sa doctrine, souvent mot pour mot, mais il n'a pas pour ses adversaires le même respect. Augustin, tout en combattant la doctrine de Pélage, rendait hommage aux vertus de l'homme : sous la plume de Prosper, Pélage devient une couleuvre qui vomit un langage empesté, un monstre, *bestia*. « Chez ce poète, du reste, le langage est souvent aussi dur que les dogmes : ce qu'il y a dans sa foi de lugubre et de désespérant communique à ses vers je ne sais quelle couleur sombre, on dirait parfois un reflet livide de l'enfer. » (Ampère.)

A côté de ces poètes si rigidement chrétiens, il y en avait d'autres qui, tout en appartenant à la même religion, restaient profanes et même païens non seulement par le choix des sujets, mais encore par la manière dont ils les traitaient. Tels furent le rhéteur espagnol Mérobaude et l'évêque gaulois Sidoine Apollinaire.

Flavius Mérobaude, à qui Rome éleva en 435 une statue

[1] Il n'est pas sans intérêt pourtant de rappeler parmi ses ouvrages en prose un recueil de près de 400 sentences choisies dans les œuvres de celui qu'il regardait comme son maître. Ce genre d'extraits fut souvent imité dans le moyen âge, entre autres par Pierre Lombard, le fameux *Maître des sentences*.

dont on a encore la verbeuse inscription, composa surtout des panégyriques, l'un sur le troisième consulat d'Aétius, un autre pour son fils, un troisième pour Valentinien III[1]. C'est le même appareil mythologique que dans Claudien, avec une élégance soit dans l'expression soit dans la facture que l'époque ne connaissait plus guère. On a quelquefois attribué à Mérobaude le petit poème à la *louange du Christ* qui figure dans les œuvres de Claudien.

Sidoine Apollinaire, né à Lyon (430) d'une ancienne famille gauloise, avait reçu quoique chrétien la culture païenne qui se donnait encore alors dans toutes les écoles. Sa naissance, son mariage avec une fille d'Avitus qui devint empereur, le mêlèrent d'abord à la politique. Il y porta une souplesse de talent et de caractère qui lui permit de chanter successivement son beau-père, puis Majorien, puis le Visigoth Théodoric II, puis le nouvel empereur Anthémius, gens qui pourtant se tuaient ou tout au moins se renversaient, et c'est ainsi que Sidoine devint préfet de Rome, puis bientôt sans vocation ni science ecclésiastique, évêque de Clermont (472). Il faut lui rendre cette justice qu'il fit tout son possible pour remplir convenablement ses hautes fonctions. Mais bientôt les Visigoths arrivent, le dépouillent et l'enferment dans une forteresse. Sidoine se souvint alors du succès de ses panégyriques : il en fit donc un pour le roi de ces Barbares, Euric, qui lui rendit la liberté et probablement son évêché.

La plupart des poésies qui nous restent de Sidoine ont été composées avant son épiscopat : ce sont des panégyriques, des épithalames, dont la mythologie fait tous les frais : Jupiter, le Destin, Vénus, l'Amour, Pallas, voilà les figures un peu usées que l'on rencontre dans ces poèmes. Ailleurs dans une description en vers d'un certain château, c'est Apollon qui montre ce lieu charmant à Bacchus et l'engage à s'y fixer, lorsque le Dieu déjà s'apprêtait à partir pour Thèbes avec son bruyant cortège. Une fois évêque, Sidoine sentit bien que tout ce jeu d'imagination n'était plus séant, il se promit d'y

[1] Celui d'Aétius seul est complet, on n'a des autres que des fragments. Le tout n'est connu que depuis 1823, où Niebuhr l'a retrouvé sur un palimpseste de Saint-Gall.

renoncer : mais les serments de poète ! Même en prose il retombait dans ce vieux et incorrigible péché de mythologie. Ainsi voulant remercier un évêque de Lyon qui dans une famine avait généreusement envoyé du blé à plusieurs provinces de la Gaule, il le compare à Triptolème, puis s'avisant que la similitude n'était pas d'une convenance parfaite, il le recompare au patriarche Joseph, allant ainsi à la légère de la fable à la Bible.

Mais enfin cette poésie où Sidoine Apollinaire ne mettait que des souvenirs classiques, de petits incidents de sa vie domestique, des peintures du monde extérieur, sans rien de profondément personnel, n'est pourtant pas sans intérêt. Elle reflète bien le siècle si curieux où il vivait. Il est le premier qui ait décrit les Barbares, et il le fait en traits saisissants, presque en naturaliste, nous montrant le Saxon aux yeux bleus, le vieux Sicambre tondu après sa défaite, l'Hérule aux joues verdâtres, le Burgonde haut de sept pieds qui pommade sa chevelure avec du beurre rance. L'œil de Sidoine n'est pas perçant, mais les objets s'y réfléchissent avec exactitude. C'est une qualité de la race, remarque un critique allemand (Ébert), et cette fidélité dans le détail se retrouve assez ordinairement dans nos auteurs de mémoires au moyen âge et dans les romanciers de notre époque. Il y a quelques fautes dans la prosodie de Sidoine, des néologismes dans sa langue, mais tous ses défauts s'excusent par l'époque où vivait l'auteur, homme aimable du reste, de mœurs pures, ce qui était rare alors, et surtout sans jalousie littéraire, ce qui l'est toujours.

Sédulius désigné tantôt comme prêtre, tantôt comme évêque, mais dont on ignore complètement la vie, se montre, au rebours de son contemporain Sidoine, exclusivement chrétien dans ses vers. Nous avons vu Juvencus dans son *Histoire évangélique* suivre pas à pas le texte biblique : Sédulius traita la même matière, mais avec plus de liberté dans son *Carmen Paschale*. En effet, c'est moins un récit qu'une suite de réflexions, de méditations ; assez souvent même au lieu de raconter le fait, il l'explique d'une manière mystique et symbolique. Son poème a cinq livres dont le premier, où sont présen-

tés tous les faits miraculeux de l'Ancien Testament, sert comme d'introduction aux quatre autres consacrés à la vie de Jésus, considéré, dit l'auteur dans sa préface, comme la Pâque immolée pour les hommes : de là le titre du poème. Sédulius imite, on pourrait même dire qu'il copie Virgile, puisqu'il lui prend des vers tout entiers. Il y a chez lui des fautes de prosodie, mais la langue malgré quelques taches est encore assez pure. On trouve du pittoresque, du brillant dans quelques-unes de ses descriptions, mais aussi des jeux de mots d'un goût douteux. Ce dernier défaut est plus sensible encore dans sa *Comparaison de l'Ancien et du Nouveau Testament*, en 55 distiques, où le poète oppose alternativement vers par vers un fait de l'Ancien Testament et un du Nouveau. Il abuse de l'épanalepse[1]. Enfin il reste de Sédulius un hymne *abécédaire*, en l'honneur du Christ, formé de vingt-trois strophes de quatre vers, qui commencent chacune par une lettre de l'alphabet ; ce poème est très curieux par ses particularités prosodiques. On y saisit le commencement des transformations qui vont peu à peu faire passer la versification du système ancien au système moderne[2].

Saint Avit (Alcimus Ecdidius), de famille sénatoriale d'Auvergne, évêque de Vienne (de 490 à 525) où son père et peut-être même son grand-père avaient déjà rempli les mêmes fonctions, composa plusieurs poèmes dont il ne reste que deux. L'un *sur la Virginité*, adressé à sa sœur Fuscina vouée à la vie religieuse dès son enfance, est assez peu intéressant. L'autre au

[1] C'est une figure qui consiste à mettre à la seconde partie du pentamètre la première de l'hexamètre précédent. On en trouve dans Ovide, dans Martial. Ce jeu devint si agréable aux temps de la décadence que l'on composa ainsi des poèmes entiers. En voici un exemple tiré de Sédulius même :

Sola fuit mulier, patuit qua janua leto :
Et qua vita redit, sola fuit mulier.

[2] On peut rattacher à Sédulius le poète *Arator* qui au siècle suivant adressa (540) au pape Vigile un poème en deux livres *sur les actes des Apôtres*, où la pente à l'explication mystique, à l'allégorie, est encore plus sensible que dans Sédulius. Arator est du reste complètement dénué de talent, bien que sur la demande de tous les lettrés de Rome son poème ait été récité pendant quatre jours à l'église Saint-Pierre-aux-Liens et qu'il ait été classique dans les écoles du moyen âge.

contraire révèle un vrai talent. C'est un poème épique en cinq livres, de 2,500 hexamètres à peu près. Avit, dans une lettre, lui donne le titre général de *Faits de l'histoire spirituelle*; mais suivant saint Isidore, chacun de ces livres avait un titre particulier, le premier : *de l'Origine du monde;* le second : *du Péché originel;* le troisième : *de la Sentence de Dieu.* Ces trois premiers livres forment un tout bien terminé, c'est l'histoire de la création du monde et de la faute des premiers parents, le même sujet que traita Milton dans son *Paradis perdu*[1]. Ce qui caractérise ce poème, c'est la liberté avec laquelle l'auteur dispose de sa matière; non seulement il la développe et y ajoute des détails, mais il introduit de véritables épisodes. C'est ainsi qu'il profite de ce que le Nil est donné comme un des quatre fleuves du Paradis, pour faire une description très complète de ses inondations et de la fertilité qu'elles apportent à l'Égypte. Il prête à Dieu des motifs, des discours; il dramatise et fait parler de même Satan : la tirade où s'exhalent la jalousie, la rage de ce dernier à la vue du bonheur d'Adam et d'Ève, est d'une venue superbe. Les deux derniers livres *sur le Déluge* et *sur le Passage de la mer Rouge* ne se rattachent aux trois précédents que par ce lien subtil, que ces deux événements sont la figure du baptême qui efface les effets de la faute originelle. Ces deux livres sont inférieurs, malgré de beaux traits encore de description.

A la même époque vivait en Afrique, sous la domination des Vandales, un poète de talent, mi-partie chrétien, mi-partie païen, **Blossius Émilius Dracontius**. Ayant encouru la colère du roi Gonthamond pour avoir chanté l'empereur romain, il fut battu, emprisonné. Il essaya de rentrer en grâce par une *Satisfaction* où il s'efforçait de prouver que la clémence est la vertu royale par excellence. Gonthamond faisant

[1] On s'est demandé plusieurs fois si le poète anglais avait connu l'œuvre de son prédécesseur. La chose n'est pas certaine, mais elle est possible : les œuvres d'Avit ont été publiées au commencement du XVI[e] siècle, et l'on sait que Milton avait fait d'immenses lectures. « Quoi qu'il en soit, l'analogie des deux poèmes est un fait littéraire assez curieux, et celui de saint Avit mérite l'honneur d'être comparé de près à celui de Milton », dit Guizot, qui fait lui-même la comparaison dans la XVIII[e] leçon de son *Histoire de la civilisation en France.*

31

la sourde oreille, Dracontius composa un poème en trois livres *sur Dieu*, où il montrait comme exemple au roi barbare la bonté, la grâce de Dieu, se manifestant, au premier livre, par la création ; au second, par la conservation de ce monde et surtout par la mission du Christ, et au troisième, par les biens terrestres dont il comble les hommes. Dans ce poème il y a des passages d'un vrai talent, comme une charmante description du Paradis, une peinture fraîche et gracieuse des oiseaux, de leur plumage, de leurs chants variés, de leur vol léger. Il s'y rencontre même des traits d'une poésie originale, comme la tristesse, l'inquiétude d'Adam et d'Ève au premier coucher du soleil dont ils sont témoins, et leur joie naïve à son retour. Ce qui dans ce poème intéresse encore, outre le talent, c'est le ton personnel qu'y a mis l'auteur, les fréquents retours qu'il fait à sa situation actuelle, parlant de ses misères, implorant la toute-puissance divine et cherchant à se consoler par l'espérance qu'il met en elle. Il y a bien un peu de rhétorique, mais l'émotion est sincère. Enfin la langue est assez bonne, malgré quelques expressions peu classiques, et la prosodie est rarement violée.

Dracontius composa d'autres poèmes encore, mais d'un caractère tout profane, qui témoignent de la persistance des habitudes littéraires dans ce milieu envahi par les Barbares : il chanta la fable d'Hylas, l'enlèvement d'Hélène, les aventures de Médée. Il fit enfin deux *Épithalames* où la mythologie et la sensualité païenne se mêlent singulièrement aux sentiments chrétiens.

Fortunat (Venantius Honorius Clementianus) est le dernier nom que nous présente l'histoire de la littérature latine. Né entre 530 et 540 dans les environs de Trévise, élevé à Ravenne dans l'étude de toutes les sciences, sauf la philosophie et la théologie, Fortunat se mit à voyager, d'abord en Germanie où les rois et les grands l'accueillirent avec faveur, puis en Gaule. Il alla au tombeau de saint Martin le remercier d'une guérison, et se rendit à Poitiers où son humeur errante devait se fixer. Là vivait Radegonde, cette fille d'un roi de Thuringe, épouse séparée, puis veuve de Clotaire Ier. Elle habitait avec sa fille adoptive Agnès un monastère qu'elle avait elle-même

fondé. Séduit par ces deux femmes aimables, spirituelles, Fortunat resta près d'elles, administrant leurs grands biens en même temps qu'il charmait leur retraite par les grâces de son esprit. Il se fit prêtre, et son talent poétique l'eut bientôt mis en relation avec les hommes les plus distingués de la région, entre autres Grégoire de Tours, son grand admirateur, qui le décida enfin à publier ses œuvres. Fortunat devint évêque de Poitiers et mourut dans les premières années du VIIe siècle.

On a de lui environ 300 pièces, la plupart en distiques : ce sont des panégyriques, des épitaphes, des épigrammes, des épîtres ou élégies, des descriptions de voyages, des hymnes. Dans ses panégyriques, il faut bien avouer qu'il se montre souvent aussi adulateur, aussi courtisan que le plus plat des rhéteurs. C'est ainsi que célébrant Chilpéric Ier, il vante l'érudition, le talent poétique, la justice de cet homme qui avait assassiné son frère ; ailleurs, il compare Caribert à Salomon, à Trajan, aux Fabius. Fortunat, qui aimait à louer, fit aussi des panégyriques de saints : du reste, il ne se consacrait pas un monument, pas une église, qu'il ne composât à cette occasion un poème ou tout au moins une inscription, qui, sans nous donner aujourd'hui de bien grandes jouissances esthétiques, nous fournit au moins de précieux renseignements. Il écrivait aussi des épitaphes : tout était matière pour ce talent facile, cet Ovide de décadence, qui ne pouvait prendre la plume, même pour un simple billet, sans tomber dans le vers. Il vivait porte à porte avec Radegonde et Agnès : ces deux femmes le gâtaient de friandises, de fruits, de mets délicats ; elles le choyaient comme un Vert-Vert. Fortunat répondait à toutes ces *attentions fines* par des billets galants, musqués même, où pourtant sous les mignardises de la forme on sent une affection vraie et honnête.

Fortunat savait s'élever plus haut. Dans ses *Épîtres* on rencontre un réel talent de description. Il peint de couleurs vives le printemps avec son renouveau, l'été avec ses ardeurs. Comme Ausone il avait voyagé sur la Moselle, et le tableau qu'il en fait égale en charme gracieux la toile brillante de son prédécesseur. Fortunat trouvait même encore, à l'occasion, des traits de vraie sensibilité. Il composa sur le triste sort

de Galsuinthe, cette femme de Chilpéric qu'assassina Frédégonde, une élégie touchante ; il a, tout frivole qu'il est de sa nature, des accents pathétiques, quand il redit les tristes pressentiments de la jeune princesse quittant sa patrie, et les larmes, le désespoir de sa mère. Il fit aussi un grand poème épique en quatre livres sur la vie de saint Martin, prenant pour base de son travail les récits que Sulpice Sévère avait consacrés à cet illustre évêque de Tours. Mais il orne sa matière à sa façon, prodiguant la rhétorique, les jeux de mots et tout ce clinquant cher aux époques de décadence. Enfin, cet homme qui aimait tant à bien dîner eut certains jours où, porté par sa foi, il fut poète lyrique. Il écrivit quelques hymnes que l'Église chante encore, le *Vexilla regis prodeunt* [1], le *Pange, lingua*, aussi remarquables par l'élévation de la pensée que par la chaleur du sentiment et la nouveauté des images. En résumé, Fortunat fut un poète d'un talent réel, à ne considérer que la forme ; à bien des égards, il rappelle la facilité tout extérieure, la verve toujours prête de Stace, comme le coloris brillant des peintres vénitiens, ses compatriotes. Aussi bien qu'il n'ait ni sérieux, ni profondeur, ses poésies répandues par toute la Gaule lui firent-elles un nom, d'autant plus retentisssant d'ailleurs que le siècle était vide.

Avec Fortunat, en effet, nous touchons aux limites extrêmes de la littérature latine. C'est le moment où le pape Grégoire le Grand déclarait qu'il se souciait peu « d'éviter la confusion du barbarisme et qu'il regardait comme une chose indigne d'asservir les paroles de l'oracle céleste aux règles de Donat ». L'humanité descend alors dans ces cercles sombres du moyen âge, d'où l'éloquence, la poésie, la science, le goût, tout s'est retiré, et où l'espérance même délaisse l'ami des lettres qui s'aventure dans ces ténèbres.

[1] Cette hymne, où est glorifié l'arbre de la croix, dut être composée à l'occasion du cadeau d'un morceau de la vraie croix, que l'empereur Justin fit à sainte Radegonde

FIN

INDEX GÉNÉRAL

A

B

C

TABLE DES MATIÈRES

TROISIÈME PÉRIODE

ou

QUATRIÈME PÉRIODE

ou

CINQUIÈME PÉRIODE

ou

SIXIÈME PÉRIODE

ou

PARIS. — IMPRIMERIE CHAIX, RUE BERGÈRE, 20. — 21088-9-91.

